

الموسيقى الشعرية

قيم وإلهام وأصول

دكتورة

نادية أحمد مسعد

أستاذ الأدب والنقد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية

جامعة الأزهر – فرع البنات بالقاهرة

١٤١٩هـ / ١٩٩٩م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي

أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحاً ترضاه

وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين ﴾

« صدق الله العظيم »

جزء من آية ١٩ سورة النمل

مقدمة

الموسيقى أنغام معبرة عن الأحاسيس والمشاعر تحمل بين طياتها الإيقاع الصوتي الذي يترنم بالعواطف الإنسانية ويناجي الآراء البشرية ويترجمها عبر ايحاء الرضا أو الرفض أو الاعتراض أو العتاب ، فالموسيقى لحن الحياة ودعوة حية صادقة لإشباع النفس والفكر برموز صوتية وإشارات إيقاعية توحي بأهداف سامية نبيلة وقد وهب الله الإنسان القدرة على التعبير الصوتي الذي يعكس رنين رؤيته لواقعه ويعد الشعر من الفنون التي تعتمد على الصوت في إبراز طبيعة التجربة والأصوات الموسيقية الشعرية تتكون من الحروف والألفاظ والتشكيلات التعبيرية التي تشكل بدورها وحدات إيقاعية ينظم جرس حركاتها قانون العروض والقوافي .

وبهذا فإن موسيقى الشعر استجابة لهمسات النفس وترجمة لرؤية الفكر فهي بناء حي يستمد وجوده من الغصون الآتية القيم والإلهام والأصول والقواعد : ومما سبق يدرك القارئ الكريم أن موضوع الكتاب يركز الضوء على الشعر الذي يخضع ككل شيء في الحياة للتقعيد وتفيض نغماته من وحي الإلهام الذي يعكس بجلاء طبيعة الأحاسيس والمشاعر والخواطر .

وللشعر العربي منزلته وكيانه فهو ديوان العرب حيث يسجل خواطرهم ويجسد أحلامهم ويسطر آمالهم وينبض بسمات عالمهم المثالي الذي ترفرف عليه أجنحة الفضيلة ولدوره الإيجابي في البناء الاجتماعي والفكري تناوله علماء النقد بالبحث والدراسة والعرض لخصائص جودته وآيات إبداعه فوصفه محمد بن سلام الجمحي بقوله « للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه

اللسان»(١) وقد بين بهذا أن للشعر أصولاً يرتبط بها ويخضع لها تتجلى في استقامة المعاني وسلامة الألفاظ وفصاحة التعبير وجودة التراكيب وحديثه هذا يتصل بالشكل الحسي لبناء لغة الشعر وتكوينه بالمستوى المعنوي ثم طالعنا قدامة بن جعفر بتعريف للشعر يجمع بين المستوى الصوتي المستمد من علمي العروض والقوافي وبين المستوى المعنوي وذلك في تعريفه « أنه قول موزون مقفى يدل على معنى »(٢) .

وأشار ابن رشيق في كتابه العمدة إلى المستويين بقوله : إن بنية الشعر من أربعة أشياء هي اللفظ والوزن والمعنى والقافية « وابن رشيق بهذه الرؤية الناضجة المرهفة بين طبيعة العلاقة بين المستوى الصوتي المتمثل في الجرس الموسيقي وبين المستوى المعنوي وضرورة التوافق بينهما كما أن رؤيته تدل على أن اللفظ والوزن النبضات الحية للقيم التعبيرية وأن المعنى والقافية الهمسات الناطقة للقيم الشعورية(٣) .

وقد بين أبو العلاء المعري في رسالة الغفران أن الشعر كلام موزون تقبله الغريزة مما يدل دلالة واضحة على ارتباط الموسيقي بالمعاني والأفكار وأنها التعبير الصوتي الصادق الذي يسري في وجدان المتلقي من خلال الاستجابة النظرية لنداء المشاعر الإنسانية الخالدة .

---

(١) طبقات ابن سلام – المجلد الأول ص ٢٤٥ مطبعة المدني .

(٢) نقد الشعر – قدامة بن جعفر – ص ٣ .

(٣) رسالة الغفران – تحقيق د/ عائشة عبد الرحمن – دار المعارف – طبعة ١٩٦٣م – يضم الكتاب حواراً أدبياً ولغوياً بين الشعراء وقد قسم بينات (ابن القارح في جنة الغفران – في أطراف الجنة – في جحيم الغفران – عودة إلى الجنة) إلى وفي هذه المناقشات الأدبية واللغوية عرض رأيه في صفحات متفرقة .

ويذكر أرسطو فى كتابه الشعر أنه المحاكاة الراقية السامية للطبيعة وتتمثل أدواتها فى الإيقاع والانسجام والوزن وتعكس كلماته علاقة النظم الشعرى بالإلهام النغمى وأن دنيا الشعر هى التعبيرات الحية عن المعانى كما أنها الأصوات الأزلية التى يسمعها الشعراء من وراء الوجود حيث يعبرون بها عن تجاوبهم مع الحياة بما فيها من خواطر وعواطف وآراء وقضايا فكرية ومعنوية ويصورون من خلال نغماتها القيم الجمالية التى ترقى بالمشاعر الإنسانية وبهذا فالشعر ترجمة حية للأحاسيس وموسيقاه استجابة صوتية صادقة توحى بأنغامها ونبراتها المسموعة بطبيعة العواطف كما أنها تعمل على إثارة وجدان المتلقى مما يحقق المشاركة الوجدانية بين الشعراء وبين أبناء مجتمعهم ثم بينهم وبين أبناء العالم مما يدل على عالمية الموسيقى الشعرية ومالها من بصمات إنسانية :

وثمرة ما سبق يتبين أن الشعر بموسيقاه ترجمة حية بالمستويين المعنوى والصوتى لما يلى :

* شعور المنشىء بما يتغنى به من أفكار .
* إنه إيحاء بالأمال والأحلام والمثل الإنسانية الراقية .
* إنه تعبير صادق عن احتياجات الفرد والجماعة .
* أصواته ونغماته ونبراته استجابة لنداء العواطف الإنسانية التى تثير الأحاسيس بين الشاعر والمتلقى من خلال القيم التعبيرية والصوتية .

ومن الجدير بالذكر أن نظم الشعر ينساب من ينابيع الموهبة والاستعداد والممارسة ويهدى إليه الذوق الذى ينقسم بدوره إلى الخاص والعام والأول

يرتبط بالمنشىء وينبع من رؤيته الذاتية والثانى يرتبط بمظاهر البيئة ويعكس ظروفها وأحوالها ومعتقداتها وبهذا فإنه الشعر شعور يفيض بالعاطفة الجياشة التى تعبر عن الأمال عبر نظم يشرق من الالتزام بقواعد وأصول لغوية وإيقاعية تعكس درجة الموهبة والاستعداد وتترجم طبيعة القيم التى من أجلها نظمت القصيدة الشعرية .

ولعل القارئ الكريم يدرك بهذا أن للشعر عناصره الشكلية والمعنوية والموسيقية التى تدور فى الفلك التالى :

* التناسق التعبيرى الذى يجسد المهارة الفنية .
* التصوير البديع الذى يعكس أبعاد الدلالات الوطنية والاجتماعية والفكرية والسياسية والدينية .
* الوزن والقافية ومالهما من قدرة على إثارة البواعث النفسية لدى المتلقى .

وبعد .... ،

فإن كتاب « الموسيقى الشعرية ، قيم ، وإلهام ، وأصول » يعرض للقارئ الكريم دراسة فنية وأدبية تبين ما فى الموسيقى من قيم وإلهام ويكشف ما فى الأصوات الشعرية من إبداع وسحر وجمال ينبع من العطاء المعنوى للغة العربية لغة الفكر والوجدان .

ويضم الكتاب بابين :

أولهما بعنوان « الموسيقى الشعرية قيم وإلهام » ويتناول هذا الباب ما فى الموسيقى الشعرية من إيحاء فكرى ووجدانى وما فيها من مثل عالية

وفضائل راقية كما يبين أنها نـداء حـى مسـموع لأبنـاء مجتمعهـا - يبنـى لهـم أسس السعادة والرضا وذلك من خلال التحليل والتفسير لقصائد شعرية تتنـوع فى أغراضها ويعالج هـذا البـاب أيضـاً الأسـرار الجماليـة للموسـيقى الشـعرية العربيـة وأثر الإلهام فـى جمالهـا النغمـى وبهـذا فالموسـيقى اسـتجابة حيـة لاحتياجـات المجتمـع كمـا انهـا دعـوة صادقـة لصحـوة القيـم المختلفـة الدينيـة والوطنية والاجتماعية والفكرية والوجدانية .

ثانيهما بعنوان « أصول الموسيقى الشعرية » ويتناول الموسيقى الشكلية والأصول التى وضعها الخليل بن أحمـد الفراهيدى والمست[illegible] ـن الأوزان ومن الجدير بالذكر أن البحث بدأ رحلته ببيان علاقة المو[illegible] ـعرية بـالقيم والإلهام إيماناً بأن منبعها الأول الموهبة والذوق الاجتماعى (الـ[illegible] والعام) ويقينا بأن الأصـوات منـذ الأزل وسـيلة مـن وسـائل التعـ[illegible] ـتياجـات الإنسانية وبتقدم الزمان ورقى الفكر والوجدان تميزت الأصوات وصار للشعر نغماته وألحانه وترنيماته التى تفيض من الإحساس الفنى وقبوله لنغمـات ألفهـا الذوق ثم عقب البحث بالأصول والقواعد التى وضعت للحفـاظ علـى النغمـات الموروثة لما فيها من أصالة تعلن عن تميز موسيقى الشعر العربى التى تغنـى بها الشعراء قبل وضع الخليل لقواعد العروض التـى تغنـى بهـا الشـعراء قبـل وضع الخليل لقواعد العروض .

وبهذا فالموسيقى الشعرية دعوة للقيم وتعبير عنه وترنيمـة الإلهـام عـبر أوتار منغمة بألحان مقعدة .



الباب الأول

الموسيقى الشعرية

(قيم ، وإلهام)

الموسيقى الشعرية

(قيم ، وإلهام)

الموسيقى الشعرية نغمات توحى بقيم المجتمع وما فيه من مثل وعادات وتقاليد كما أنها استجابة حية لنداء الفكر والعاطفة ودعوة لصحوة الوجود الإنسانى فالموسيقى الشعرية تعبير عن احتياجات المجتمع ودعوة لبناء أصوله ونداء لسمة التطور البشرى .

وموسيقى الشعر هادفة نابعة من وحى البيئة حيث تنبض نغماتها بطبيعة الحدث التى تنبعث من أبعاده المعنوية والحسية وترتبط بقيمة الصوتية والتعبيرية والشعورية وقد تمتع الشعر العربى منذ ميلاده بموسيقاه الغنائية التى تعكس بجلاء احتياجاته على مر العصور الأدبية ومنها الدينية والوطنية والفكرية والاجتماعية والإنسانية والوجدانية ومن الجدير بالذكر أن إشباع الاحتياجات السابقة بموسيقى الشعر تنبثق من التوافق الوجدانى والذوقى بين المراحل العمرية والقيم الشعورية والتعبيرية وذلك من نبع ايحاء صادق يفوح من القيم الصوتية .

الموسيقى الشعرية والقيم الدينية

الموسيقى الشعرية أنغام حية تترجم المشاعر والأحاسيس والخواطر حيث تفيض على السامع بألوان من الإشعاعات الوجدانية والايقاعات الصوتية التى تناجى هواجسه فيشبع بها طاقاته البشرية وتعد القيم الدينية من أعظم القيم التى يترنم بها الإنسان ويستجيب لسلطانها فهى نداء عميق لدعوة شريفة تتسم بالنبل والرقى كما أنها الأمن والأمان والاطمئنان والاستقرار وساحة النجاة من ألوان الفساد المادى والاضطراب النفسى ولهذا فالعقيدة فطرة فى الحياة حيث جعلها الحق تبارك وتعالى الحصن المنيع لعبادة منذ بداية الخليقة.

وقد سجل الشعر العربى الجاهلى النبرة الدينية التى تدل على فطرة التدين ومن هذه الأشعار ما قاله الشاعر الجاهلى ذو الأصبع العدوانى يشكو من قريب له :

إن الذى يقبض الدنيا ويبسطها ... إن كان أغناك عنى سوف يغنينى

الله يعلمكم والله يعلمنى ... والله يجزيكم عنى ويجزينى

ولقيس بن الخطيم فى وصف الجمال :

قضى لها الله حين صورها الـ ... ـخالق ألا يكنها سدف

ولأمية بن أبى الصلت فى ذكر الحساب :

ويوم موعدهم أن يحشروا زمراً ... يوم التغابن إذ لا ينفع الحذر

وأبرزوا بصعيد مستوجرز ... أنزل العرش والميزان والزبر

ولزهير بن سلمى :

فلا تكتمن الله مـا فـي نفوسكـم ليخفـى ومهمـا يكتـم اللـه يعلم

يؤخر فيوضع فـي كتـاب فيدخـر ليوم الحساب أو يعجـل فينقـم[1]

والمتلقى لأبيات الشعر الجاهلى السابقة يقف على ما تتمتع به من ثراء فى القيم الإيمانية والصوتية تتجلى فى بكاء العدوانى علـى مـا ضـاع مـن قيم الرباط الأسرى وأرفعها صلة النسب والأخوة وقد استطاع الشاعر التعبير عن أحزانه عبر صياغة لغوية تدل أنغامها الإيقاعية على درجة ألمة فالمقاطع الصوتية التى تتولد من التقطيع الحرفى ومـا يشـع مـن فنـون موسيقى يوحى بوضوح بمـا جاش فـى نفس المنشىء مـن صرخـات مكتومـة تشكو جحود الأقارب ففى / يقبض الـ / دنيـا / ويبيسطها / ، / أغنـاكَ / ، / واللـه يجـ / زيكم / يدرك السامع أن هذه المقاطع عبارة عن إيقاعات لقيم الـود والروابط الرقيقة والمشاعر النبيلة كما يقف على بكاء صامت فى / يقبـض الـ / يرتفع فى / دنيا / فصوت النون مع حـرف الألف يدل علـى صـوت بكـاء مسموع ينتهى فى مقطع / ويبسطها / الذى يـدل علـى الاستسـلام الصوتـى والمعنـوى حيث ينخفض الصـوت مـع صـوت الطـاء لتعلـو النغمـة مـرة اخـرى ببكـاء الاستسلام ويعقب هذا مقاطع / أغناك / ، / الله / ، / والله يجـ / زيكم / التى تحمل بين ثناياها القيم الدينية المتمثلـة فـى الرجـاء والدعـاء وقد كـان صـوت

---

(١) راجع المفضليات ، الأصمعيات ، الأغانى ، المعلقات السبع ، بلوغ الأرب حيث ورد فى هذه المراجع من الأشعار الدينية فى العصر الجاهلى ما يفيد الباحث فى بحث عن السياة الدينية من وحى رؤية موضوعية تحدد فكر البيئة الجاهلية وقيمها .

الروى المصاحب للكسرة / يغنينى / ، / ويجز / ينى / معبرا عما فى المعنى من قيم دينية مصحوبة بالتضرع ، والرجاء والدعاء .

ولا تقتصر القيم الدينية على الشكوى إلى الله فى رجاء واستغاثة ودعاء وتضرع : فقد يتغنى الشاعر بالجمال مثل الخطيم الشاعر الجاهلى الذى صور جمال محبوبته عبر كلمة تنزيه للخالق المبدع ففى المقاطع / قضى / ، / لها الله / ، / حين صو / رها الـ / خالق / نغمات إيقاعية لقيمة دينية تتجلى فى تسبيح الله لما خلق من جمال وحسن .

ومن القيم الدينية التى تعد فطرة فطر الله الناس عليها الإيمان بالحساب والبعث والميزان والكتب السماوية ما ذكره أمية بن أبى الصلت حيث تحمل إيقاعاته المقاطع التى تدل على التحذير والتذكرة من أهوال يوم عظيم فالأصوات الصادرة من :

/ ويوم / ، / موعدهم / ، / أن يحشروا / ، / زمرا /

تعبر عن نبضات الوعيد والتهديد من خلال نغمات الانتشاروا التفشى (حرف الشين) والتكرار (حرف الراء)([1]) .

أما القيم الدينية فى بيتى زهير فتدل على أن الله عالم وعليم وعند التغنى بهذه الحقيقة يجد السامع أن المقاطع الصوتية للبيتين توحى بصوت يشوبه حفيف يترنم بالسكينة الإيمانية كما أن البيتين يحملان من القيم ما ينادى النفس الإنسانية إلى الالتزام الأخلاقى بسماحة وشرف وقد كشفت الأنغام الصوتية للموسيقى الشعرية عن القيم الدينية فيهما من خلال الصياغة الهادئة فالقارئ لهما لا يحتاج لجهر فى الإلقاء وإنما لاعتدال صوتى وتوسط نغمى

---

(١) الأصوات اللغوية : أ. د. إبراهيم أنيس طبعة ١٩٩٥ ص ١١٩ ، ١٢٠ .

وهذا ما حدث فى الانشاد الدينى فالمنشد يتغنى بالمقاطع عبر القيم المعنوية والشعورية / فلا تكتم / من الله / ، / ما فى نفو / سكم / ليخفى / ، / ومهما / ، / يكتم لـ / لله / / يعلم/ يؤخرْ / / فيوضع / / فى كتابٍ / ، فيدخرْ / اليوم لـ / / حساب / ، أو يُعجّلْ / ، / فينقم / فالأصوات الإيقاعية الصادرة من التقطيع الحرفى له دلالة تحمل القيم التعبيرية والصوتية التى تحدث التفاعل الوجدانى بين المنشد والمتلقى .

ومن القيم الدينية الشريفة ما تغنى به عبد الرحيم البرعى الشاعر اليمنى المتوفى ٨٠٣ هـ فى قوله :

أغيب وذو اللطائف لا يغيب	وأرجوه رجاء لا يخيب
وأسأله السلامة من زمان	بليت به نوائبه تشيب
وأنزل حاجتى فى كل حال	إلى من تطمئن به القلوب
ولا أرجو سواه إذا دهانى	زمان الجور بالجار المريب
فكم لله من تدبير أمر	طوته عن المشاهدة الغيوب
وكم فى الغيب من تيسير عسر	ومن تفريج نائبة تذوب
ومن كرب ومن لطف خفى	ومن فرج تزول به الكروب
ومالى غير الله باب	ولا مولى سواه ولا حبيب
كريم منعم بر لطيف	جميل الستر للداعى مجيب
حليم لا يعاجل بالخطايا	رحيم غيم رحمته تصوب
فيا ملك الملك أقل عثارى	فإنى عنك اناتنى الذنوب
وأمرضنى الهوى لهوان حظى	ولكن ليس غيرك لى طبيب

وعاندتى الزمان وقل صبرى ... وضاق بعبدك البلد الرحيب

فآمن روعتى واكبت حسودى ... يعاملنى الصداقة وهو ذيب

وعد بالنائبات إلى عدوى ... فإن النائبات لها نيوب

وأنسنى بأولادى وأهلى ... فقد يستوحش الرجل الغريب

ولى شجن بأطفال صغار ... أكاد إذ ذكرتهم أذوب

ولكن نبذت زمام أمرى ... لمن تدبره فيه عجيب

وهو الرحمن حولى واعتصاى ... به وإليه مبتهلاً أنيب

إلهى أنت تعلم كيف حالى ... فهل يا سيدى فرج قريب

وكم متملق يخفى عناداً ... وأنت على سريرته رقيب

وحافر حفرة لى هار فيها ... وسهم البغى يدرك من يصيب

وممتنع القوى مستضعف بى ... قصمت قواه عنى يا حسيب

وذى عصبية بالمكر يسعى ... إلى سعى به يوم عصيب

فياديان يوم الدين فرج ... هموما فى الفؤاد لها دبيب

وصلى حبلى بحبل رضاك وانظر ... إلى رتب على عسى أتوب

وراع حمايتى وتول نصرى ... وشد عراى إن عرت الخطوب

وافن عداى واقرن نجم حظى ... بسعد ما لطالعه غروب

وإلهمنى لذكرك طول عمرى ... فإن بذكرك الدنيا تطيب(١)

---

(١) ديوان البرعى ص ٩ : ١٨ .

يستشف المتذوق من الأبيات السابقة أن معانيها تتناول المناجاة وتغرد بقيم إيمانية سامية تسمو بالمشاعر الإنسانية النبيلة ولهذا استخدم الشاعر الألفاظ التى توحى بدلالات المعانى وتحمل بين طياتها موسيقى راقية النغم دافئة الايقاع حيث يناجى الشاعر الإنسانية فى نظم روحانى المشاعر جياش العاطفة وقد انتشرت النغمات الإيمانية المعبرة عن القيم الدينية التى تشدو بها كلمات الأبيات والسامع لها يدرك ما بها من نغمات إيمانية عبر عنها التوافق التعبيرى والصوتى والشعورى وقد تغنت الأبيات بقيم دينية شريفة منها دعاء ورجاء وتوسل إلى (الله) البر والمنعم والملك واللطيف والكريم والرحمن وقد تشبعت القيم السابقة بالبيئة الإيمانية الشريفة التى صاغتها الألفاظ المعبرة داخل أوتار نغمية تهدى مقاطعها إلى طبيعة القيم فالأبيات بمعانيها وتركيبها اللغوى واصواتها الموسيقية دعوة إيمانية للرجوع إلى (الله) .

ومن الإيقاع الموسيقى الذى يهدى إلى القيم الدينية ويناجى الإحاسيس الإيمانية قول البرعى فى دلائل قدرة الله تبارك وتعالى :

كل شىء منكم عليكم دليل ... وضح الحق واستبان السبيل

أحدث الخلق بين كاف ونون ... من يقول المراد حين يقول

كمن أقام السماء سقفاً رفيعاً ... يرجع الطرف عنه وهو كليل

ودحا الأرض فهى بحر وبر ... ووعور مجهولة وسهول

ورياح تهب فى كل جو ... وسحاب يسقى الجهات ثقيل

حكمة تاهت البصائر فيها ... واعتراها دون الذهول ذهول

فالسموات السبع والعرش والكر ... سى والحجب ذكرها التهليل

وجميع الوجود يسجد شكراً ... لمبدى الوجود جل الجليل

ممسك الطير فى الهواء ومحيى الـ	ـحوت فى الماء فهو كاف كفيل
سر مدى البقا خير قديم	قصرت عن مدى علاه العقول
حيث لم يشتمل عليه مكان	يحتويه أو غدوة وأصيل
من له الملك والملوك عبيد	وله العز والعزيز ذليل
كل شىء سواه يفنى ويبلى	وهو حى سبحانه لا يزول
ألفت بره البرايا فهم فى	رحمة ظلها عليهم ظليل

القارئ الكريم للأبيات الشعرية السابقة يقف من النغمة الأولى للإيقاع الموسيقى والتقطيع الصوتى والمعانى أنها تترنم بقيمة دينية عالية ألا وهى الإيمان المطلق بالمبدع العظيم وإلقاء الشعر يدل على المعانى السابقة :

/ كل شئ / - / منكمُ / - / عليكمُ / - دليلُ / - / وضح الـ / -(١) حق واستـ / - / بان السبيل / - / أحدث الـ / - / خلْقُ / - / بين كا / - / فـ ونون /

فالشعر الموزون الموقفى الذى يخضع للأصول الموروثة يتغنى به من منطلق الإحساس بالمعنى فيقف القارئ على الحرف الذى يشعر عنده بأن المعنى قد تجلى فى نفسه وتصوره ووضحت صورته تامة الملامح فى خيال السامع أيضًا كما يتغنى بالشعر العمودى من وحى الرؤية الموسيقية التى تعطى لكل عبارة درجة صوتية تدل على فكرة وصوره والأبيات التى تغنى بها الشاعر اليمنى فى بيان قدرة الله تبارك وتعالى لها دلالات فى النفوس المؤمنة ولهذا فكل مقطع صوتى له دلالة تعبيرية نابعة من القيم الدينية التى تضفى على الموسيقى الشعرية أنغاما نبيلة تتناسق مع النظم من خلال المسحة

---

(١) فى التعليق الصوتى تكتب بعض الكلمات بالرسم العروضى وبعضها بالصورة الإملائية المعهودة وذلك بقصد عقد حوار تدريبى مع الدارس .

الدلالية للألفاظ والجمل وما أجمل القيمة التعبيرية الآتية حين يذوب فيها القارئ الكريم :

/ من لـه الـ / - / ملك / - / والملوك / - / عبيد / - / ولـه الـ / عزوالـ / - / عزيز / - / ذليل / - / كل شئ / - / سواه / يُفنى / ويبْلى / - / وهو / - / حى سبـ / حانه / - / لا يزول /

فالكلمات إيمانية شريفة تنم عن تسبيح العباد وترنمهم داخل محراب التعظيم والتقديس على قيثارة الرضا والدفء الإيمانى وترتبط الأصوات الموسيقية بعمق أحساس المنشد الذى يقف ويستمر على نبرة(١) خاصة يشعر فيها أنها أشبعته من الناحية الوجدانية والموسيقى الشعرية فى مناجاة الله تبارك اسمه توحى بالترنم الهادئ الذى يشعر بالاطمئنان والسكينة التى تشيعها المقاطع الصوتية الموسيقية التى تتوسط وتنخفض لما فى الدلالات المعنوية من إدراك يقينى بالاستسلام لنور المنى (لله) رب العالمين وهو أعلى القيم الدينية وأرقى الأحاسيس الإيمانية .

ويرقى القارئ الكريم بوجدانه وعواطفه عندما يتغنى بشعر ابن الفارض(٢) :

---

(١) النبر هو نشاط فى جميع أعضاء النطق فى وقت واحد ونطق اللغة لا يكون صحيحاً إلا إذا روعى فيه موضع النبر ، والنبر يدل على الشدة فى الصوت أو الاتفاع .
راجع موسيقى الشعر أ. د. إبراهيم أنيس طبعة ١٩٨١م ص ١٦٩ : ١٧٥ بتصرف .

(٢) ان الفارض:هو عمر بن على بن المرشد بن على الحموى الأصل المصرى المولد المعروف بابن الفارض شرف الدين أبو حفص سلطان العاشقين شاعر صوفى اشتغل بفقه الشافعية وأخذ الحديث عن ابن عساكر توفى بالقاهرة سنة اثنتين وثلاثين وستمائه ودفن بالمقطم .
معجم المؤلفين - رضا كحالة - المجلد الرابع ص ٣٠١ دار إحياء التراث العربى .

أنتـــم فروضي ونفلي	أنتم حديثي وشغلي
يا قبلتي في صلاتي	إذا وقفت أصلي
جمالكم نصب عيني	إليـــه وجهت كلي
وسركم في ضميري	والقلب طور التجلي
آنست في الحي ناراً	ليلاً فبشرت أهلي
قلت امكثـوا فلعلي	أجد هداي لعلي
دنوت منها فكانت	نار المكلَّم قبلي
نُوديت منها كفاحاً	ردوا ليالي وصلي
حتى إذا ما تداني الـ	ـميقات في جميع شملي
صارت جبالي دكا	من هيبة المتجلِّي
ولاح سر خفي	يدريه من كان مثلي
وصرت موسى زماني	مذ صار بعضي كلي
فالموت فيه حياتي	وفي حياتي قتلي
أنا الفقير المعنىٌّ	رقوا لحالي وذلي(١)

هتفت الأبيات السابقة بأشرف القيم الدينية إلا وهي الإخلاص في حب الله سبحانه والفناء في هذا الحب الذي يخرج الإنسان من حدوده الزمانية والمكانية لينطلق فيما وراء وجوده هاتفاً بحب خالقه يناجيه بنبض قلبه ويترنم

---

(١) ديوان ابن الفارض - الطبعة الأولى - ١٩٥٣م ص ٦٥ ، ٦٦ .

بتسبيحه ويشدو بسلطانه ويشـرب النشـوة مـن جـلال ملكـه ويـذوب فـى أنهـاء محبته فيسبح فى أنوار ملكوته تبارك وتعالى والموسيقى الشعرية لهذه المعـ السامية موسيقى أنغامها بشرى وأصواتها أمل وإيقاعها المنى فكل شطر يحمل مناجاة تحفها الأمانى :

/ أنتـــم فروضى ونقلى / / أنتـــم حديثى وشغلى /

فالإيقاع يدل على قيمة دينية وقيمة تعبيريـة وشـعورية تعكسـها انسـجام الحروف وتناسقها مع المعانى :

/ صارت جبالـــى دكـاً / / مـــن هيبـــة المتجلـــى /

فقد ذاب الشـاعر ى محـراب الحـب الإلهـى وتنفس رحيـق آمنـه فظـن وصوله إلى شاطئ الهدى ولكن عند استمراره فى الترنم بالحب الإلهى تلاشى كيانه البشرى وكشفت له حجب المحبة الإلهية فذاب فى حلاوة الرضا ومعيـن الصفـاء القلبـى وقـد عـبرت الموسـيقى الشـعرية بجـلاء عـن القيمـة الإيمانيـة والشعورية عبر أصواتها الموحية وقد ساعد صوت الروى اللام بمـا فيـه مـن رقة حانية وما صاحبه من كسرة على نقل الإحساس الإيمـانى ودرجـة الغنـاء فى الحب الإلهى([1]) .

ومن الجدير بالذكر أن الشعور الانفعالى بالقيمة الدينيـة يرتبـط بالقيمـة الصوتية والتعبيرية ويتجلى « ذلك من إلقـاء المنشـد للشـعر فقـد يلقـى الشـطر متصلاً وقد يقف مع نهايـة التفعيلـة وذلـك استجابة لدرجـة إحساسـه بالمعـانى

(١) اللام : مرققة ومغلظة والأصل فى اللام العربيـة الترقيق وهـى صـوت متوسـط بيـن الشدة والرخاوة ومجهور أيضاً .
الأصوات اللغوية د. إبراهيم أنيس – طبعة ١٩٨١م ص ٦٤ ، ٦٥ .

وأصواتها وأنغامها التى ترتبط بالتجارب الشعورية ومن القيم الدينية الشريفة ما تغنى به الشعراء فى حب المصطفى ﷺ ففى المدائح النبوية قيم إيمانية عالية تطهر النفوس وتنتمى هذه الأشعار إلى فن المديح وقد خصص باسم المدائح النبوية لأن معانيها تقتبس أنوارها من الإشراقات الربانية التى زرعت الحب لسيدنا محمد ﷺ فأثمرت ثمار الولاء فى القلوب الطاهرة فأصبح سيدنا محمد النبض الحى الذى يتدفق بالأمان والنشوة والاطمئنان وقد تغنى بمديح سيدنا رسول الله معاصرون لذاته الشريفة مثل حسان بن ثابت وكعب بن زهير والأعشى ولصدق العاطفة تجاه المصطفى استمر التغنى بحبه صلوات الله عليه وسلامه ومن هؤلاء الشعراء البوصيرى وشوقى وأحمد محرم وحسن إبراهيم ومن ترنم البوصيرى بحب رسولنا الكريم ﷺ ما يلى :

محمد سيد الكونين والثقلين	والفريقين من عرب ومن عجم
نبينا الآمر الناهى فلا أحد	أبر فى قول لا منه ولا نعم
هو الحبيب الذى ترجى شفاعته	لكل هول من الأهوال مقتحم
دعا إلى الله فالمستمسكون به	مستمسكون بجبل غير منفصم
فاق النبين فى خَلْق وفى خُلُقِ	ولم يدانوه فى علم ولا كرم
وكلهم من رسول الله ملتمس	غرفا من البحر أورشفا من الديم
وواقفون لديه عند حدهم	من نقطة العلم أو من شكله الحِكم
فهو الذى تم معناه وصورته	ثم اصطفاه حبيبا بارى النسم
منزه عن الشريك فى محاسنه	فجوهر الحسن فيه غير منقسم
دع ما ادعته النصارى فى نبيهم	واحكم بماشئت مدحاً فيه واحتكم

وانسب إلى ذاته ما شئت من شرف ... وانسب إلى قدره ما شئت من عظم

فإن فضل رسول الله ليس له ... حد فيعرب عنه ناطق بضم

لو ناسبت قدرة آياته عظماً ... أحيا اسمه حين يدعى دارس الرمم

لم يمتحنا بما تعيا العقول به ... حرصاً علينا فلم نرتب ولم نهم

أعيا الورى فهم معنا فليس يرى ... فى القرب والبعد فيه غير منفحم

كالشمس تظهر للعينين من بعد ... صغيرة وتكل الطرف من أمم

وكيف يدرك فى الدنيا حقيقته ... قوم نيام تسلو عنه بالحلم

فمبلغ العلم فيه أنه بشرٌ ... وأنه خيرُ خلق الله كلهم

وكل أى أتى الرسل الكرام بها ... فإنما اتصلت من نوره بهم

فإنه شمس فضل هم كواكبها ... يظهرن أنوارها للناس فى الظلم

أكرم بخلق نبى زانه خُلُقٌ ... بالحسن مشتمل بالبشر متسم

كالزهر فى ترف والبدر فى شرف ... والبحر فى كرم والدهر فى همم

كأنه وهو فرد من جلالته ... فى عسكر حين تلقاه وفى حشم

كأنما اللؤلؤ المكنون فى صدفٍ ... من معدنى منطقٍ منه ومبتسم

لا طيب يعدل تربا ضم أعظمه ... طوبى لمنتشق منه وملتثم

أبان مولده عن طيب عنصره ... يا طيب مبتدإ منه ومختتم

وفيها :

دعنى ووصفى آيات له ظهرت ... ظهور نار القرى ليلاً على علم

فالدر يزداد حسنا وهو منتظم ... وليس ينقص قدراً غير منتظم

فما تطاول آمال المديح إلى ... ما فيه من كرم الأخلاق والشيم

آيات حق من الرحمن محدثةٌ ... قديمة صفة الموصوف بالقدم

لم تقترن بزمان وهى تخبرنا ... عن المعاد وعن عاد وعن إرم

دامت لدينا ففاقت كل معجزة ... من النبيين إذ جاءت ولم تدم

وفيها :

ردت بلاغتها دعوى معارضها ... رد الغيور يد الجانى عن الحرم

لها معان كموج البحر فى مدد ... وفوق جوهره فى الحسن والقيم

فما تعد ولا تحصى عجائبها ... ولا تسام على الإكثار بالسأمَ

قرت عين قاريها فقلت له ... لقد ظفرت بحبل الله فاعتصم

إن تتلها خيفة من حر نار لظى ... أطفأت نارلظى من وردها الشبم

كأنها الحوض تبيض الوجوه به ... من العصاة وقد جاءوه كالحمم

وكالصراط وكالميزان معدلة ... فالقسط من غيرها فى الناس لم يقم

لا تعجبن لحسود راح ينكرها ... تجاهلاً وهو عين الحاذق الفهم

قد تنكر العين ضوء الشمس من رمد ... وينكر الفم طعم الماء من سقم

يا خير من يمم العافون ساحته ... سعياً وفوق متون الأينق الرسم

ومن هو الآية الكبرى لمعتبر ... ومن هو النعمة العظمى لمغتنم

سريت من حرم ليلاً إلى حرم ... كما سرى البدر فى داج من الظلم

وبـــت ترقـــى إلـــى أن نلت منزلة   من قاب قوسين لم تدرك ولــم ترم

وقـــدمتــك جميـــع الأنبيـــاء بهـــا   والرسل تقديم مخدوم علـــى خـــدم

وأنـــت تختـــرق السبـع الطباق بهم   فى موكب كنت فيـــه صاحـب العلم

وفيها :

بشـــرى لنا معشر الإســـلام أنّ لـــنا   من العناية ركنـا غيـــر مهنـــدم(١)

تغنى البوصيرى بحب رسول الله ﷺ مبينا فضائله وآياتـه النبيلـة التـى تجعـل القلـوب تشـد ومعـه وتسـمو مـن عـالم الأرض إلـى العـالم العلـوى وأبيـات البوصيرى تفيض بالقيم الإسلامية التى تشرق من أخلاقيات رسـول اللـه ﷺ ويجد القارئ أنها تتمتع بالقيم التعبيرية والشعورية كما يجد شيوع الموسيقى الداخليـة الهادئـة التـى عبرت عـن العواطـف الإيمانيـة تجـاه القيـم الإسـلامية وأرفعها الإيمان بنبوة المصطفى وبلاغة القرآن الكريم وميمية البوصيرى فـى المديح النبوى ملحمة إسلامية صادقة يثمر التغنى بما ما ينمى الحاسـة الدينيـة والقيم الروحية والتغنى بها ينبع من صدق إحساس المنشد وقدرته على التحكم فـى النـبر وتمكنـه الفنـى ومهارتـه الإيقاعيـة والمنشـد بالتـالى يخضـع لموجـه موسيقى يلحن له الألفاظ والعبارات من وحى قواعد العروض والذوق الخاص والعـام ومـن هـذا المنطلـق ينبـع ارتبـاط الموسـيقى الشـعرية بالغنـاء والقـارئ الكريم للملحمة السابقة ينشدها من وحى التقطيع الايقاعى الآتى :

/ محمدٌ / سيد الـ / كونين / والثقلين /

/ والفريقن / من من عُربن / ومن عجمن /

---

(١) ديوان البوصيرى – تحقيق سيد الكيلانى – الطبعة الثانية ص ١٩٧٣م ص ١٩٠ : ٢٠٠ مطبعة الحلبى .

والنبر يتصل بنطق المقطع وقد يرتبط بمقطعين ويخضع هذا لدرجة تفاعل المنشد بالمعانى التى تتغنى بالقيم التى ينشدها فقد يطول المقطع عند النطق فى المساحة الزمنية وذلك لإشباع الانفعال العاطفى ومن الجدير بالذكر أن المقاطع الصوتية ترتبط بالأوزان الشعرية ويتكون منها نسيج الكلمة والعبارة مما يشكل طبيعة الموسيقى لينطلق المنشد فى العطاء التعبيرى والشعورى والصوتى النابع من الموسيقى الخارجية والداخلية ومن القصائد التى تغنت بالقيم الدينية قصيدة (يقولون) للشاعر العراقى الرصافى(١) :

يقولون فى الإسلام ظلماً بأنه ... يصد ذويه عن الطريق التقدم

فإن كان ذا حقا فكيف تقدمت ... أوائله فى عهدها المتقدم

وأن كان ذنب المسلم جهله ... فماذ على الإسلام من جهل مسلم ؟

هل العلم فى الإسلام إلا فريضة ... وهل أمة سادت بغير التعلم؟

لقد أيقظ الإسلام المجد والعلا ... بصائر أقوام عن المجد نوم

وحلت له الأيام عند قيامه ... جباها وأبدت منظر المتبسم

فأشرق نور العلم من حجراته ... على وجه عصر بالجهالة مظلم

ودك حصون الجاهلية بالهدى ... وقوض أطناب الضلال المخيم

وأنشط بالعلم العزائم وابتنى ... لأهليه مجداً ليس بالمتهدم

وأطلق أذهان الورى من قيودها ... فطارت بأفكار على المجد حوم

وفك إسار القوم حتى تحفزوا ... نهوضاً إلى العلياء من كل مجثم

---

(١) تنقل الترجمة الخاصة فى هذا المكان .

فخلوا طريقاً للبداوة مجهلا … وساروا بنهج للحضارة معلم

فدوت بمتن العلا نهضاتهم … كزعزع ريح أو كتيار عيلم

وعما قليل طبق الأرض حكمهم … بأسرع من رفع اليدين إلى الفم

وقد حاكت الأفكار عند اصطدامها … تلألؤ برق العارض المتهوم

ولاحت تباشر الحقائق فانجلت … بها عن بنى الدنيا شكوك التوهم

وما ترك الإسلام للمرء ميزة … على مثله من لآدم ينتمى

فليس لمثر نقه حق معدم … ولا عربى نجسه فضل أعجم

ولا فخر للإنسان إلا بسعيه … ولا فضل إلا بالتقى والتكرم

وليس التقى فى الدين مقصورة على … صلاة مصل أو لعلى صوم صيم

ولكنها ترك القبيح وفعل ما … يؤدى من الحسنى إلى نيل مغنم

فتقوى الفتى مسعاه فى طلب العلا … وما خصت التقوى بترك المحرم

فهل مثل هذا الأمر يا لأولى النهى … يكون عثارا فى طريق التقدم

وإن لم يكن هذا إلى المجد سلما … فأى ارتقاء بعد أم أى سلم ؟!

ألا قل لمن جاروا علينا بحكمهم … رويداً فقد فارقتم كل مأثم

فلا تتكروا شمس الحقيقة إنها … لأظهر من هذا الحديث المرجم

علونا وكنتم سافلين فلم تكن … لنبدى إليكم جفوة المتهكم

ولم نترك الحسنى أوان جدالكم … تلك لعمرى شيمة المتحلم(١)

---

(١) ديوان الرصافى ص ١٢٨ .

المتذوق لقصيدة الرصافى السابقة يجد أنها من القصائد التى تحمل قيماً دينية عالية أشرفها التغنى بكرامة الإسلام وشموخه وعزته والمنشد لهذه الأبيات بين روح التسامح بين الإسلام وغيره من الأديان ولهذا يجب أن يتمتع الموزع لايقاع الأبيات بصحوة إيمانية صادقة وشفافية دينية حتى يستطيع تنغيم المقاطع بأصوات موحية بحرارة الدفاع وشموخ العزة واعتزاز المنزلة كما يجب أن يتمتع المنشد بطبيعة صوتية تثير فى المتلقى سرعة الانفعال والتجاوب مع إنشاد الأبيات وقد يجمع الموزع الموسيقى أكثر من مقطع إذا شعر أن إشباع المعنى فى حاجة إلى هذا لإبراز نزعة دفاعية وقد يقف عند صوت النبر بقصد ايحاء معنوى وعلى سبيل المثال لا الحصر فالأصوات الصادرة من البيت الآتى :

- يقولون - فى الـ - إسلام - ظلما - بأنه - يصدُ - ذويه عن طر - يق تقدم -

حيث أن الأصوات تصدر هادئة لتتقدم بعد ذلك من خلال الصوت النغمى الدفاعى بارتفاعات إيقاعية صاخبة :

لقد أيـ - قظ الإسلامُ - للمجدِ - والعلا - بصائر - أقوامن - عن الـ - مجد - نوم

وتستمر الايقاعات الصوتية العالية مجلجلة تدافع عن الإسلام وتعلن منزلته ومكانته الإيجابية فى البناء وقد كانت الموسيقى الشعرية النابعة من تفعيلات البيت مدوية تعاون فى انسجامها الصوتى تناسق الألفاظ والتعبيرات. ومن الجدير بالذكر أن طبيعة الإلقاء وما يصاحبها من ارتفاع وانخفاض وتوسط ينبثق من إحساس المنشد وموزع الإيقاع(١) .

---

(١) معروف بن عبد الغنى البغدادى الرصافى شاعر العراق فى عصره من أعضاء المجمع العربى بدمشق ولد ببغداد ونشأ فى الرصافة وتتلمذ لمحمود شكرى الألوسى فى العربية وغيرها اشتغل بالتعليم ونظم أروع قصائده فى الاجتماع والثورة على الظلم .
له كتب منها جزآن ورسائل فى التعليقات محاضرات فى الأدب العربى .
الأعلام - دار العلم - بيروت جـ٧ - ٢٦٨ .

الموسيقى الشعرية والقيم الوطنية

يتغنى الشعر بالقيم الوطنية فيعلن عبر تشكيلاته التعبيرية وإيقاعته الموسيقية ما للوطن العزيز من كيان رفيع ومنزلة سامية فحب الوطن فطرة يشترك فيها الناس جميعاً حيث ينتمى كل فرد لوطنه فيشعر بالولاء له وصدق الانتماء لأرضه وقيمة وعلى سبيل المثال نحن أبناء مصر تتمتع بخصوبة العاطفة الوطنية فنعتز بمصرنا حيث يهتف بحبها وجداننا ويترجم إحساسنا درجة الارتباط بها والتضحية من أجلها وقد عكس ذلك شعراء مصر منهم رفاعة الطهطاوى الذى أنشد قائلاً :

زمن على به لمصر - فديتها	حق وثيق عاطل النكران
لو شابهت عيناى فائض نيلها	لم توف بعض شفائه أحزانى
أو لو حكى قلبى بحار علومها	طرباً لما أخلو من الخفقان
ولكم بأزهرها شموس أشرقت	وأنارت الأكوان بالعرفان
فشذا عبير علومهم عم الورى	وسرت مآثرهم لكل مكان
وحوتهمو مصر فصارت روضة	وهمو جناها المتبغى للجانى
قد شبهوها بالعروس وقد بدأ	منها (العروسى) بهجة الأكوان
قالوا تعطر روضتها فأجابتهم	(عطرها حسن) شذاه معانى(١)
حبرٌ له شهدت أكابر عصره	بكمال فضله لاح بالبرهان
لو قلت لم يوجد بمصر نظيره	لأجبت بالتسليم والإذعان

---

(١) الأسماء الواردة فى القصيدة أسماء لبعض شيوخ وعلماء الأزهر حينذاك .

هذا العمرى اليوم فيها سادة ... قد زينوا بالحسن والإحسان[1]
يا أيها الخافى عليك فخارها ... فإليك أن الشاهد (الحسنان)
ولئن حلفت بأن مصر لجنة ... وقطوفها للفائزين دوانى
والنيل كوثرها الشهى شاربه ... لأبر كل البر فى إيمانى

والأبيات تتغنى بقيمة وطنية تتجلى فى الحنين لمصر والإشادة بمكانتها وجمال الانتماء لها وقد تخير الشاعر لتجسيد هذا الإلفاظ والعبارات والإيقاعات التى تدل على تجربته الشعرية وقد ساعد النغم الصوتى وخاصة فى حرف الروى (النون) على إشباع عاطفة الشاعر ونشرها فى وجدان السامع والقارئ للأبيات يجد أن كل شطر يمثل وحدة إيقاعية :

ولكم بأزهرها شموسٌ أشرقت ... وأنارت الأكوان بالعرفان
فشذا عبير علومهم عم الورى ... وسرت مآثرهم لكل مكانِ
وحوتهمو مصر فصارت روضةً ... وهمو جناها المبتغى للجانى

فالإيقاعات لوجدانية تتفاعل مع أنغام الموسيقية ويتجلى ذلك عند إنشاد الأبيات بواسطة مجموعة من طلائع الشباب .

ولعل الايقاع القلبى مع الايقاع الصوت يتجسد بوضوح فى نشيد إسلمى يا مصر لمصطفى صادق الرافعى :

اسلمى يا مصر إننى الفدا ... ذى يدى أن مدت الدنيا يدا
أبداً لن تستكينى أبداً ... أننى أرجو مع اليوم غدا
ومعى قلبى وعزمى للجهاد ... ولقلبى أنت بعد الدين دين

---

(١) ديوان رفاعة لطهطاوى جمع ودراسة د. طه وادى طبعة ١٩٩٣ - هيئة الكتاب المصرية والحسنان الشيخ حسن العطار .

لـك يـا مصـر السلامـة   وسـلامـاً يـا بـلادى(١)

إن رمـى الدهـر سهامـه   فـاتقيهـا بفـؤادى

واسلمى فى كل حين

أنا مصرى بنانى مـن بنـى   هرم الدهر الذى أعيـا الفنـا

وقفـة الأهـرام فيمـا بيننـا   لصروف الدهر وقفتـى أنـا

فى دفاعى وجهـادى للبـلاد   لا أميـل لا أمـل لا أليـن

لـك يـا مصـر السـلامة   وسـلامـاً يـا بـلادى

إن رمـى الدهـر سهامـه   فـاتقيهـا بفـؤادى

واسلمى فى كل حين

تترنم الأبيات السابقة بقيمة وطنية تبرز فى التضحية من أجل مصر تميزت موسيقاها برنين التحدى ونغمات الشموخ وأصوات العزة وإيحاء الإصرار وقد جاء صوت العروض والضرب دالاً على الإشباع مما يوحى بارتفاع مكانة مصر ومنزلتها فى قلوبنا وقد نغم الشاعر أبياته بنغمات صوتية منظمة حيث تغنى بخمسة أبيات ثم عقب بنغمة كررها بعد كل مجموعة (خمسة أبيات) مما جعل القصيدة لحنا إيقاعياً يثير الإحساس الوطنية عبر قيم العطاء والتضحية والفداء التى عبرت عنها الموسيقى الشعرية بصدق وطنى وعطاء وجدانى فياض .

---

(١) مصطفى صادق الرافعى من كبار الكتاب أصله من طرابلس الشام مولده فى بهتيم ووفاته فى طنطا .

الأعلام – الزركلى – دار العلم – بيروت جـ٧ ص٢٣٥ .

وقد عكست الأبيات روح التجديد فى الموسيقى مع الالتزام بقواعد الوزن الموروثة مما يهدى إلى أن الأصوات الموسيقية يجب أن تعبر عن ذوق البيئة وظروفها مع التمسك بالأصالة الفنية .

والتغنى بالوطن يصحبه التغنى بما يتصل به من آيات عظمته والنيل من أعظم آلاء مصرنا الحبيبة ولهذا تغنى به الشعراء منهم أمير الشعراء أحمد شوقى :

النيل العذبُ هو الكوثر   والجنة شاطئه الأخضر

ريان الصفحة والمنظر   ما أبهى الخلد وما أنضر

البحر الفياضُ القدسُ   الساقى الناس وما غرسوا

وهو المنوال لما لبسوا   المنعم بالقطن الأنور

جعل الإنسان له شرعًا   لم يخل الوادى من مرعى

فترى زرعا يتلو زرعا   وهنا يجنى وهنا يبذر

جار ويرى ليس بجار   لأناةٍ فيه ووقار

ينصبُ كتل منهار   ويضج فتحسبه يزار

حبشُ اللون كجيرته   من منبعه وبحيرته

صَبَغ الشطين بِسُمرته   لونا كالمسك وكالعنبر(١)

---

(١) أحمد شوقى بن على من أشهر شعراء العصر الحديث يلقب بأمير الشعراء ولد ١٨٦٨ وتوفى ١٩٣٢م . الأعلام – الزركلى – جـ١ ص ١٣٦ ، ١٣٧ .

والقارئ للأبيات السابقة يقف على درجة إعجاب الشاعر بالنيل وماله من جمال يحرك المشاعر ويثير رؤية المتأمل والموسيقى الشعرية النابعة من التقطيعات تبعث فى نفس السامع إحاسيس البهجة والسرور وخاصة عن تكرار صوت الراء

/ الكوثرْ / الأخضرْ / / المنظرْ / انضر /

مما ينقل للسامع هيئة النيل بصورة خيالية مبدعة فالموسيقى الشعرية قادرة على تحريك بواعث الإحساس بالجمال والسحر وتجسيد الهيئات بأشكالها وألوانها من خلال النغم الإيقاعى ومن الجدير بالذكر أن هذا النشيد يتغنى به مواطنو مصر وشبابها .

ومن القيم الوطنية فى الموسيقى الشعرية الوفاء لمن بذلوا حياتهم حباً لوطنهم والثناء عليهم وتقديم العرفان لهم ولعل قصيدة حافظ إبراهيم فى حفلة مدرسة([1]) .

مصطفى كامل تجسد أعلى القيم الوطنية :

سمعنا حديثا كقطر الندى	فجدد فى النفس ما جددا
فأضحى لآمالنا منعشاً	وأمسى لآلامنا مرقداً
فديناك يا شرق لا تجزعن	إذا اليوم ولى فرتقب غدا
فكم محنةٍ أعقبت محنةً	وولت سراعا كرجع الصدى
فلا يبئسنك قيل العُداة	وإن كان قيلا كحز المدى
أتودع فيك كنوز العلوم	ويمشى لك الغرب مسترفدا ؟([2])

---

(١) الشوقيات – حـ ص .

(٢) ديوان حافظ إبراهيم – تحقيق أحمد الزين – الطبعة الثالثة – الهيئة العامة لكتاب ص ٢٦١ .

ومنها :

فيــا أيهــ الناشئـون اعملوا	على خير مصر وكونـــوا يدا
ستظهر فيكم ذوات الغـيوب	رجــالاً تكــون لمصـــر الفدا
فيا ليت شعـــرى مـــن منكم	إذا هى نـــادت يلبـــى النـــدا
لك الله يا (مصطفى) من فتى	كثيـــر الأيـــادى كثيـــر العدا
إذا ما حمدتك بين الرجـــال	فأنت الخليـــق بـــأن تحمـــدا
سيحصى عليك سجل الزمان	ثنـــــاء يخلـــد مـــا خُلـــــدا
ويهتـــف باسمـــك أبنـــاؤنـــا	إذا آن للـــزرع أن يحُصـــدا

تترنم الأبيات السابقة بنغمات الوفاء فتشهد لمصطفى كامل بما قام به من بذل وعطاء لمصرنا حيث استطاعت الموسيقى الشعرية بما فيها من شدو حماس يحمل آيات الولاء تجسيد القيم الوطنية فقد ساعد الروى الدال وصوت الألف على الإيحاء برغبة الشاعر فى تفجير الكوامن الحماسية التى عكستها الأصوات اللغوية بما فيها من نغم مجهور تبلور فى صوت الدال الذى ضاعف من ترينماته صوت الإشباع والمنشد للأبيات يدرك ما لها من قيم صوتيه تشيع الصحوة الوطنية فى النفوس مع إثارة قيمة الوفاء لشرفاء مصر ويحتاج هذا النشيد لموزع موسيقى مرهف الحس فياض الوطنية يدرك مواطن النبر ومواطن الاسترسال والارتفاع والانخفاض ليحقق بواعث الإثارة الوطنية(١) .

---

(١) الأصوات اللغوية - د. إبراهيم أنيس - طبعة ١٩٩٥م ص ٤٨ .

ومن القيم الوطنية الشريفة صحوة مشاعر العروبة بين شعراء الوطن العربى فهذا خليل مطران شاعر الحرية والعروبة يغنى بما كان بينه وبين الزعيم مصطفى كامل من صداقة وود جعله وفيا له بعد وفاته فقد كتب قصيدة عنوانها (حق الوطن وحق الإخاء) بين عبر أنغامها الإيقاعية ضرورة الوفاء والأخوة بين العرب قال فيها :

أعلى مكانتك الإله وشرفا — فأنعم بطيب جواره يا (مصطفى)

اليوم فزت بأجر ما أسلفته — خيرا وكل واجد ما أسلفا

وجزيت من فانى الوجود بخالد — ومن الأسى الماضى بمقتبل الصفا

أعظم بيومك فى الزمان ومن له — بك واصفا ذاك الجلال فيوصفا

حيث الوفود من الملائك أقبلوا — حافين حولك فى السرير وعكفا[1]

وتحملوك على الأشعة وارتقوا — سربا يجوز بك الدرارى موجفا

فوردت وردك فى الخلود منعما — والأرض مائدة عليك تأسفا

ومنها :

مصر العزيزة قد ذكرت لك اسمها — وأرى ترابك من حنين قدهفا

وكأننى بالقبر أصبح منبرا — وكأننى بك موشك أن تهتفا

---

(١) خليل مطران حمل لواء التجديد فى الشعر العربى ولد ١٨٧٢م فى بعلبك إحدى المدن الشهيره بلبنان ونشأ نزاعا للحرية هاجر إلى مصر واتخذها وطنا له تغنى بالحرية والوطنية والعروبة له اشتغال بالتاريخ والترجمة الأعلام - الزركلى - جـ٢ ص٣٢٠.

مصـــر التـــى لـــم تبغ إلا نفعها فـــى الحالتيـــن مـــلاينـــا ومعنفـــاً
مصـــر التـــى غسلت بدنك جراحها بصبيب دمعـــك جاريـــا مستنزفـــاً
مصـــر التـــى كافحـت لـدّ عداتها متصـــدراً لـــرماتهـــا مستهـــدفـــاً
مصـــر التـــى سقت الجيوش مناقباً ومنى لتكفيهـــا المغيـــر المجحفـــاً
مصـــر التـــى أحببتها الحـــب الذى بلـــغ الفـــداء نـــزاهـــة وتعففـــا
حتى مضت كمـــا ابتغيـــت مؤلفـــاً من شملـــها مـــا لـــم يكـــن ليؤلفـــا
أمنيـــة أعيـــت خـــلالـــك دونهـــا لو لـــم يضافـــرهـــا رداك فيسعفـــا

ومنها :

أنشأت مـــن مصـــر الشتات بفضله مصـــر الفتاة حمـــى يُعـــز ومألفـــا
أحـــدثت فيهـــا أمـــة أنـــدى يـــدا للصـــالحـــات وبالعظـــائـــم أكلفـــا
عرفـــت أهليهـــا حقيقـــة قـــدرهم وكفاهم من قـــدرهـــم أن يعرفـــا(١)

توحى نغمات الأبيات السـابقة بـأصوات حانيـة باكيـة مـن خـلال قيثـارة وطنية صادقة تغنى بها شـاعر العروبـة خليـل مطـران الـذى اسـتهل قصيدتـه بأصوات عالية تشيع نداء التمسك بمنهج مصطفى كامل فى الجهاد :

(أعلى مكانتك - الإله وشرفا) ثم ينخفض الصوت بنغمات الاستسـلام (فـانعم - بطيـب - جـواره يـا مصطفـى) . وتتميز هـذه الأبيـات بالمعـانى الوطنيـة والقيـم القوميـة التـى تبرزهـا القيـم الصـوتيـة والموسـيقى الشـعرية

(١) شعراء الوطنية - بقلم عبد الرحمن الرافعة - الطبعة الثالثة - دار المعارف - ١٥٤، ١٥٦ .

المصحوبة بالإيقاعات المعبرة ومن الجدير بالذكر أن التغنى بهذا النص تختلف نغماته فى بعض المعانى وتتفق فى البعض الآخر ويتجسد اتفاقها بجلاء فى التكرار الذى يحمل دعوة للوفاء والثناء وذلك مثل تكراره (لمصر) إلى قوله :

مصر التى أحببتها الحب الذى بلغ الفداء نزاهة وتعففا

فالأبيات بحروفها وألفاظها وصورها صيحات عالية دافئة تموج بتموجات وجدانية وطنية سامية نبيلة وله قصيدة تحمل بين عباراتها موسيقى شعرية رائعة ناجى فيها الوطنين الأحرار الذين اغتربوا عن مصر لحضور المؤتمر الوطنى الذى عقد برآسة المرحوم الزعيم محمد فريد بمدينة بروكسل ١٩١٠م ترنم فيها قائلاً :

أتراه فوق مناكب الأدهــــار شفق تخلف عن بديـع نهــار

حقب دجت منها السفوح ولم يزل فوق الذرى منها بريق نضار

يا مغرب الماضى أما من آية فتعود فى سحر من الأسحار

هــذا صبـــاح مقبل من غيبة فتبينوه يــا أولــى الأبصـــار

تجد العيون على نواصى أفقه ضوءاً تألـق من وراء ستار

سحـر الرجاء بدا لكم وإزاءه شفق البقيــة من علا وفخار

شقــان من حلى أغر تصوغه تاجا لمصر أنامــل المقــدار

تـــاج ستلبســه الفتــاة مخلفا عن أمها فى سالف الأعصار

ويكون من آياتــه وشعاعــه آيات مجــد رجالها الأخيار

نجباء مصـر الواترين لعزها وجلالها مـن ذلــة وصـغــار
خوضوا غمار الضيم دون رجاتكم لا فوز إلا بعد خوض غمـار

ومنها :

مـاذا عليكم أن تكون شعاركم هذى المطالب وهى خير شعار
لستــم بسفاكى دم لستم إلى غير الحقيقة طامى الأنظار
لستم غلاة والأقـل مرامكـم بين الشعوب السبق الأحرار
لستم غلاة خال ذلـك منكـم من يخلكم من ذوى الأخطار
ليس الذى تبغونه من مطلـب إلا أحـق مطالـب الأحـرار
من لم يخل فى مصر عبدا شاكياً فى فترة التفكير والإضمـار
أجــزع بسـار آمن فى معهد وثبت عليــه فجـاءة النزآر
إنى ليعجبنى كبير مرامكم وهو الحقيق بغايـة الإكبـار
وأقول للمزرى بسن صغاركم ليس العظيم نفوسهم بصغار
أمها جرى أرض الكنانة إنكم وجميع من فيها من الأنصار
إمضـوا دعاة للهدى واستصفوا بالحق للبلد العزيـز الجـار
كونـوا الشهود له على أعدائه برجوع شمس نهاره المتـوارى(١)

(١) شعراء الوطنية فى مصر - عبد الرحمن الرافعى - الطبعة الثالثة - دا المعارف - ص١٦١ : ١٦٣ .

السامع للأبيات الشعرية السابقة يشعر بأن الموسيقى تترنم بلحن قومى ينشر دفء العروبة وروابط الولاء والاندماج الوطنى ولهذا يحتاج هذا النص لمورع موسيقى يذوب داخل النص ويتفاعل بتجربته من خلال الأصوات التى تتلون بين الأمل والرجاء والشموخ والعزة والوفاء كما يحتاج هذا النص إلى معرفة مواطن النبر لما فيه من ايحاء بالمعانى وقدرة على تجسيم المشاهد المجردة وتقريبها لخيال المتلقى فمثلا :

تجد الـ – عيون – على نوا – صى أفقه

ضواعن – تألق – من وراء – ستار

سحر الـ – رجاء بدا – لكم – وازاءَه

شفق الـ – بقية – من علا – وفخار

شقان من – حكى – أغرّ – تصوغه

تاجن – لمصر – أناملُ الـ – مقدار

فالتقسيم الصوتى فى حاجة لإحساس مرهف وذوق رفيع قادر على تنظيم الإيقاعات الصوتية والتقطيعات النغمية حتى تنقل المشاعر بحيويتها إلى السامع ولهذا يجب أن يتمتع المنشد بقدرة على التحكم فى درجاته الصوتية ليتحقق الصدق الشعورى مما يساعد على ذيوع الشعر من منبع صدقه الموسيقى ووضوحه النغمى فيشتد ، ويحتد ، ويعلو ، ويجهر وينخفض من منطلق الإحساس الشعورى الموسيقى الذى يعد الذوق العام للبيئة من ضوابطه وليسمع المتلقى هذه القيم الوطنية الرائعة :

أمها جرى ارض الكنانة إنكم وجميع من فيها من الأنصار

إمضوا دعاة للهدى واستنصفوا بالحق للبلد العزيز الجبار

كونوا الشهود له على أعدائه برجوع شمس نهاره المتوارى

يجد المتذوق بين نغماتها عزفا على أوتار الأخوة الوطنية القائمة على تثبيت العزيمة العربية فالبيت (أمها جرى أرض) حمل أصوات الدعاء والرجاء والأمل ثم ارتفعت الأصوات فى (أمضوا دعاه ، وكونوا الشهود) لتحمل أصوات الحث والإقدام والإصرار والعزم .

وبهذا فالموسيقى الشعرية تحمل بين طياتها القيم النبيلة الشريفة المعبرة عن المعانى الوطنية فى إطار من مشاعر العروبة الصادقة .

الموسيقى الشعرية والقيم الجمالية

يفوح الشعر العربى بألحان موسيقية عذبة يشدو بها المترنم بمقطوعاته وقصائده فالشعر العربى يتمتع بالجمال الصوتى النابع من سحر المعانى كما يتمتع بالقدرة على إثارة الإحساس بالقيم الجمالية وتجسيدها وعلى سبيل المثال ما تغنى به أبو تمام فى الربيع(١) :

يـــا صاحبـــى تقصيـــا نظريكمـــا ترَيا وجوه الأرض كيف تصور(٢)

تريـــا نهـــــاراً مشمســـاً قـــد شابه زهر الربـــا فكأنمـــــا هـــو مقمـــر

البيتان لوحة فنية موسيقية تتمايل طربا حيث استطاع الشاعر تصوير مباهج الجمال المرئى فى الربيع وقد استخدم فى تصويره الألفاظ الموحية بالدلالات الجمالية التي يضاعف من سحرها الارتفاع الصوتي المعبر عن النشوة:

تريا – نهارن – مشمسن – الربا وكأن أنغامهما المرحة تتعانق فى تشيكلات ايقاعية تعزف ألحان الأمانى والمنى مما يغرس فى السامع والمنشد الاحسا بالجمال .

وللبحترى(٣) الشاعر العباسى فى الربيع الأنغام التى تحرك الخيال وتثير الإحساس فتفيض المشاعر بعبير السحر :

---

(١) حبيب تمام الشاعر الأديب العباس ٨٠٤ – ٨٤٦هـ أحد أمراء البيان ولد فى جاسم بسورية له تصانيف كثيرة منها تحول ، ديوان الحماسة – ومختار أشعار القبائل . الأعلام – الزوكلى – جـ٢ ص ١٦٥ .

(٢) ديوان أبى تمام – تحقيق محمد عبده عزام – المجلد الثانى دار المعارف ص ١٩٤ ،١٩٥.

(٣) الوليد عبيد بن يحيى أبو عبادة البحترى شاعر كبير يقال لشعره سلاسل الذهب أشهر شعراء العصر العباس مدح المتوكل وبعض خلفاء الدولة العباسية وللآمدى موازنة نقدية بينه وبين أبى تمام . الإعلام – الركل – جـ٨ ص ١٢١ .

وترقى بالذوق :

أتـــاك الربيـــع الطلق يختال ضاحكاً ... من الحسن حتـــى كـــاد أن يتكلمـــاً
وقد نبه النيـــروز فـى غسق الدجى ... أوائـــل ورد كـــن بالأمـــس نومـــاً
يفتقتهـــا بـــــرد النـــدى فكـــأنـــه ... يبـــث حديثـــاً كـــان قبـــل مكتمـــاً
ومـــن شجـــر رد الربيـــع لباســـه ... عليه كما نشـــرت وشيـــا منمنمـــاً
أحـــل فـــأبـــدى للعيـــون بشاشـــة ... وكان قذى للعين إذ كـــان مخرمـــاً
ورق نسيـــم الريـــح حتـــى حسبتـه ... يجـيء بأنفـــاس الأحبـــة نعمـــاً(١)

والأبيات بسمة ساحرة تشيع فى النفوس زهور الأمل وتصور الإبداع المشهدى لهيئة الورود والأزهار والرياض والبساتين وما فيها من أغصان وأشجار وتقطيع الأبيات فى هذه الباقة الجمالية ينبع من ذوق المنشد ودرجة إحساسه بالجمال فقد يكرر بعض النغمات وقد يطيلها لإشباع الإحساس بالقيم الجمالية التى تفيض بها الأبيات والتى جسدتها الأصوات الإيقاعية التى تعكس الشكل واللون والحركة فالأبيات لحن فنى موسيقى حى يداعب الخيال ويغرس فى النفس الشعور بالسحر والجمال المتجدد الذى حس به البحترى فترنم بروى الحقه بالإشباع الذى يثرى الصوت الموسيقى فيميل به ويعلو ويسكن لينطلق مع ما يعكس البشرى والأمل والسرور والبهجة (يتكلما - نوما - مكتما - منمنما نعما) .

وتغنى كشاجم بجمال الربيع فقال :

---

(١) ديوان البحترى جـ٤ ص ٢٠٩٠ ، ٢٠٩١ تحقيق حسن كامل الصيرفى - دار المعارف طبعة ١٩٦٤م .

حيى الربيع تحية المستقبل   أهدى السرور لنا بغيث مسبل[١]

متكاثف الأنواء منغدق الحيا   هطل الندى هزم الرعود مجلجل

جاءت بغزل الجدب فيه فبشرت   بالخصب أنواء السماك الأعزل

في ليلة حجب السماء نجومها   فكأنها أفلت وإن لم تأفلُ

والبدر من خلل الغمام كأنه   قبس يضيء وراء ستر أكحل

وكأن لمع البرق من جنباته   كف الشجاع تهز متن المنصل

يدنو فيحسب للرياض معانقاً   طوراً ويعطفه هبوب الشمأل

كالصب هم بقبلة حتى إذا   لحظته عين رقيبه لم يفعل

فامنح أخاك الغيث وجه طلاقة   والق الربيع بأنسة وتهلل[٢]

والموسيقى الشعرية للقيم الجمالية في أبيات كشاجم ترتبط بالمشاهد الطبيعية الحية التي تبعث في النفس الشعور بالجمال فالربيع يرتبط بالسرور والندى والخصب والبدر والضياء والرياض والحسان وكلها آيات ساحرة تحتضنها أجنحة النشوة والبهاء ومن هنا يتحدد النغم الذي ينطلق من أوتار الأبيات ليشكل لحنها الموسيقي الشعري فالبيت :

---

(١) محمود بن محمد بن الحسين بن السدي يكنى أبا النصر الشاعر المتفنن الأديب من كتاب الانشاء من أهل الرملة بفلسطين فارس الأصل له أدب النديم ، والمصايد والمطارد ، وخصائص الطرب والرسائل .

الأعلام - الزركلي - دار الملايين بيروت جـ٧ ص ١٦٨ .

(٢) ديوان كشاجم تحقيق أ . د. النبوي شعلان - مكتبة الخانجي طبعة ١٩٩٧م ص٣٤٠.

(حى الربيع ....) يتمتع بهيئات تترجمها أصوات البشرى حتى لكأننى أتصور لوحات راقصة يرتنم بها الفتيات والفتيان وسط الحدائق الغناء وكأننى أسمع معهم صوت الطيور مغردة مما يجعل النص الشعرى فيضامن الموسيقى الطبيعية الحالمة . وجمال الموسيقى الشعرية لا يرتكز على نغمات التفعيلات فحسب بل يفوح عطر الجمال أيضًا من تصور المعانى وتخيل الأشكال والألوان مع الاستجابة الحية للإيقاع النغمى وما به من انطلاق وتفتح وبسط وقبض تهدى لها تموجات الأصوات فمثلاً : (يدنو فيحسبُو للرياض معانقن) فصوت المد فى يدنو مع صوت الألف فى الرياض تتقابل مع الشطر الثانى وخاصة فى رنة (طورن) ويلحقها من همس نغمى فى (هبوب) وانحناء موسيقى فى / الشمألى /

يدنو فيحسب للرياض معانقاً   طوراً ويعطفه هبوب الشمألِ

ثم تعلو الأصوات وتدق دقات الهناء :

فامنح أخاك الغيث وجه طلاقه   وألق الربيع بأنسه وتهلَّل

وقد ضاعف من أصوات البهجة والسرور صوت اللام المضعف فى / تهلل / وهكذا فموسيقى الشعر ترسمها المعانى وأصوات الحروف والعبارات فيثير فينا الاحساس بالجمال والربيع أجمل سيمفونية فى الحياة حيث يعزف أنشودة الشباب والإلهام وهذا ما غرد به محمود غنيم(١) :

---

(١) محمود غنيم شاعر مصرى مدرس نشأ فى قرية كوم حماده وتخرج بدار العلوم وعمل فى التدريس عالج الشعر فى صغره وفاز بجوائز له صرخة فى واد ديوان شعر وفى ظلال الثورة .

الإعلام الزركلى - جـ٧ ص ١٧٩ .

حـــى الربيـــع وحـــى عطر نسيمه   والثـــم جبيـــن الصبـــح فـــى آذار
عيد الطبيعة يختفى وحشـــى الفـــلا   بحلولـــه والطيـــرا فـــى الأوكـــار
إنى لترهف فى الربيـــع مشاعرى   ويـــدق حســـى دقـــــة الأوتـــــار
ويـــزيـــد فيـــه بالجمـــال تدلهـــى   وأنا أمرؤ حب الجمـــال شعـــارى
متـــع فـــؤادك بالـــربيـــع فـــإنـــه   لحـــن الـــزمـــان وبسمـــــة الأقدار
إن الربيـــع هـــو الحيـــاة وسحرها   لولاء لـم تحرص على الأعمار(١)

يشعر المتلقى من وحى الإحساس الموسيقى أن موسيقى أبيات محمود غنيم سريعة النغمات راقصة الأصـوات تنشـر ورود الفرحـة وأزهـار البسـمة تتمايل مع الألحان تمايل الرقة والنضارة ولعـل الأصـوات الموسـيقية المنبعثـة من البيت الآتى تبين طبيعة النغمات :

إنى لترهف فى الربيـــع مشاعـــرى   ويـــــدق حســـــى دقـــة الأوتـــار

فالصوت الموسيقى للإيقاعات يعتمد على رنة يتكرر فيها لحـن ضـاحك يضاعف من درجاته الصوتية المعانى التى استعان بها الشاعر لتصوير آيات البهجة والسرور والبشرى :

/ حى الربيع / وحى عطر / نسيمة /

يجد السامع أن الإيقاعات الصوتية لموسيقى الشطر تغـرد بسـحر الجمال على دقات أوتار الصياغة الغناء التى تنشر فى الوجدان نسمات الطرب ومن المعانى المجردة التى تحـرك المشـاعر وتثـير الأحاسـيس مفهوم السعادة التى ينظر لها الناس نظرة المنـى ولكن للشـعراء رؤيـة

---

(١) ديوان محمود غنيم – ص ٢٨٠ دار المعارف .

تنبع من معين خواطرهم الشعرية ولأبى القاسم الشابى صورة حية عنها حيث تغنى بها قائلاً[١] :

ترجو السعادة يا قلبى ولو وجدت ... فى الكون لم يشتعل حزن ولا ألم

ولا استحالت حياة الناس أجمعها ... وزلزلت هاته الأكوان والنظم

فما السعادة فى الدنيا سوى حلم ... ناء تضحى له أيامها الأمم

ناجت به الناس أوهام معربدة ... لما تغشتهم الأحلام والظلم

فهب كل يناديه وينشده ... كأنما الناس ما ناموا ولا حلموا

خذ الحياة كما جاءتك مبتسما ... فى كفها الغار أو فى كفها العدم

وارقص على الورد والشوك مبتدا ... غنت لك الطير أو غنت لك الرجم

وأعمل كما تأمر الدنيا بلا مضض ... والجم شعورك فيها ، إنها صنم

فمن تألم لم ترحم مضاضته ... ومن تجلد لم تهزأ به القمم

هذى سعادة دنيانا فكن رجلا ... إن شئتها – أبد الآباد – يبتسم !

وإن أردت قضاء العيش فى دعة ... شعرية لا يغشى صفوها ندم

فأترك إلى الناس دنياهم وضجتهم ... وما بنوا لنظام العيش أو رسموا

واجعل حياتك دوحاً مزهراً نضراً ... فى عزلة الغاب ينمو ثم ينعدم

وأجعل لياليك أحلاما مغردة ... إن الحياة وما تدوى به حلم ![٢]

---

(١) أبو القاسم بن محمد بن أبى القاسم الشابى شاعر تونسى فى شعره نغمات أندلسية ولد فى قرية الشابية من ضواحى توزر له ديوان شعر وكتاب الخيال الشعرى عند العرب. الإعلام – الزركلى – دار الملايين – جـ٥ ص ١٨٥ .

(٢) ديوان أبى القاسم الشابى الطبقة الأولى – ١٩٥٥ ص ١٥١.

وقصيدة السعادة تعلن عن قيمة جمالية معنوية يختلف مقياسها ومعيارها من إنسان لآخر والتغنى بها يحتاج لنغمات هادئة الإيقاع والأصوات حالمة وترينمات متأملة وتقطيعات تدل على بسمة الاستسلام ولهذا يجد لمتذوق للأبيات أن شاعرنا استخدم الألفاظ التى تتميز بدلالات نغمية تناجى الواقع الحياتى حيث تسخر الأصوات الايقاعية فى بعض الأبيات مثل :

فما السعاة فى الدنيا سوى حُلْم　　　ناء تضحى له أيامها الأمم

فقد يلحنه المنشد بصوت يعكس الحنين والأنين والاستسلام وقد ينشده بصوت السخرية والفيصل هنا تجربة المنشىء واتحادها مع المنشد فالموسيقى الشعرية يتحكم فى تقسيمها الصوتى ودرجته استقبال الخواطر والأحاسيس مع الصدق الشعورى فالشعور بالأمل يختلف عن الشعور بالألم والشعور بالسخرية غير الشعور بالتمرد وهكذا فإن الموسيقى الشعرية دعوة للتفاعل مع التجربة الشعرية فى إطار نغمى نبيل يعبر عنه أوتار التفعيلات من خلال الاندماج الصوتى للأبيات .

الموسيقى الشعرية والقيم الاجتماعية والنزعات الإنسانية

يعد الشعر القلب النابض للحياة المصور لأحداثها المعبر عن انفعالاتها المترجم لمواقفها والموسيقى روح النظم الشعرى حيث تعكس أنغامها وأصواتها درجة التفاعل بالمعانى والصور والمتذوق لتراث الشعر العربى يجد أنه يعبر عن الحياة بما فيها من نظم وقوانين وعادات وتقاليد وقيم تنادى بالمثل الإنسانية العالية التى تحقق للإنسان الحياة الراقية وعلى سبيل المثال لا الحصر ما تغنى به حافظ إبراهيم - الشاعر المصرى المعاصر - فى حفل مدرسة البنات ببورسعيد :

كم ذا يكابد عاشق ويلاقى … فى حب مصر كثيرة العشاق

إنى لأحمل فى هواك صبابة … يا مصر قد خرجت عن الأطواق

لهفى عليك متى أراك طليقة … يحمى كريم حماك شعب راقى

كلف بمحمود الخلال متيم … بالبذل بين يديك والانفاق

إنى لترطبنى الخلال كريمة … طرب الغريب بأوبة وتلاقى

وتهزنى ذكرى المروءة والندى … بين الشمائل هزة المشتاق

ما البابلية فى صفاء مزاجها … والشرب بين تنافس وسباق

والشمس تبدو فى الكئوس وتختفى … والبدر يشرق من جبين الساقى

بالذ من خلق كريم طاهر … قد ما زجته سلامة الأذواق

فالناس هذا حظه مال وذا … علم وذاك مكارم الأخلاق

والمال إن لم تدخره محصنا ... بالعلم كان نهاية الإملاق

والعلم إن لم تكتنفه شمائل ... تُعليه كان مطية الإخفاق

لا تحسبن العلم ينفع وحده ... ما لم يتوج ربه بخلاق

كم عالم مد العلوم حبائلا ... لوقيعة وقطيعة وفراق

وفقيه قوم ظل يرصد فقهه ... لمكيدة أو مستحل طلاق

يمشى وقد نصبت عليه عمامة ... كالبرج لكن فوق تل نفاق

يدعونه عند الشقاق وما دروا ... أن الذى يدعون خدن شقاق

وطبيب قوم قد أحل لطبه ... ما لا تحل شريعة الخلاق

قتل الأجنة فى البطون وتارة ... جمع الدوانق من دم مهراق

أغلى وأثمن من تجارب علمه ... يوم الفخار تجارب الخلاق

ومهندس للنيل بات بكفه ... مفتاح رزق العامل المطراق

تندى وتيبس للخلائق كفه ... بالماء طوع الأصغر البراق

لا شىء يلوى من هواه فحده ... فى السلب حد الخائن السّراق

وأديب قوم تستحق يمينه ... قطع الأنامل أو لظى الإحراق

يلهو ويلعب بالعقول بيانه ... فكأنه فى السحر رقْيةُ راقى

فى كفه قلم يمج لعابه ... سُما وينفثه على الأوراق

يرد الحقائق وهى بيض نصع ... قدسية علوية الإشراق

فيردها سودا على جنباتها ... من ظلمة التمويه ألف نطاق

عريت عن الحق المطهر نفسه ... حياته ثقل على الأعناق

لو كان ذا خلق لأسعد قومه ... ببيانه ويراعه السباق

من لى بتربية النساء فإنها ... فى الشرق علة ذلك الإخفاق

الأم مدرسة إذا أعددتها ... أعددت شعبا طيب الأعراق

الأم روض إن تعهده الحيا ... بالرى أورق أيما إيراق

الأم أستاذ الأساتذة الألى ... شغلت مآثرهم مدى الآفاق

أنا لا أقول دعوا النساء سوافرا ... بين الرجال يجلن فى الأسواق

يدرجن حيث أردن لا من وازع ... يحذرن رقبته ولا من واقى

يفعلن أفعال الرجال لواهيا ... عن واجبات نواعس الأحداق

فى دورهن شؤونهن كثيرة ... كشؤون رب السيف والمزراق

كلا ولا أدعوكم أن تسرفوا ... فى الحجب والتضييق والإرهاق

ليست نساؤكم حلى وجواهرا ... خوف الشياع تصان فى الأحقاف

ليست نساؤكم أثاثا يقتنى ... فى الدور بين مخادع وطباق

تتشكل الأزمان فى أدوارها ... دولا وهن على الجمود بواقى

فتوسطو فى الحالتين وأنصفوا ... فالشر فى التقييد والإطلاق

ربوا البنات على الفضيلة إنها ... فى الموقفين لهن خير وثاق

وعليكم أن تستبين بناتكم ... نور الهدى وعلى الحياء الباقى(١)

---

(١) ديوان حافظ – تحقيق أحمد الزين ص ٢٧٩ هيئة الكتاب ١٩٨٧م .

عاش منشىء القصيدة تجربة اجتماعية صادقة ترجمها فى الكلمات والعبارات والصور التى عكست بجلاء درجة إيمانه بالقيم التى من أجلها نظم قصيدته فالاهتمام بمعاهد العلم وتشجيع التعليم والاعتراف بمكانة الأم الواعية المتعلمة من أشرف القيم الاجتماعية التى ترقى بالمجتمع وقد استطاع حافظ إبراهيم نظم أفكاره وقيمة الاجتماعية من خلال الرنين الموسيقى الذى يهدى إلى الأفكار وأهميتها التى يدركها المنشد عندما يعيش فى أعماق المنشىء كما أن المتلقى للنشيد يقف على أهمية القيم الواردة من المعانى التى تبرزها الأصوات الموسيقية الخارجية والداخلية مما يدل على ضرورة وجود وحدة فكرية وخيالية ووجدانية لعناصر استقبال الأثر الفنى الأوهى المنشىء والمنشد والسامع كما يجب أن يكون منبعهم من بيئة واحدة حتى يكون للنغم الموسيقى الشعرى الاجتماعى أثره الإيجابى فى تحقيق القيم التى تتغنى بها القصيدة والأبيات السابقة تتمتع بإيقاع نغمى يشيع فى النفوس الإيمان بقيمها الاجتماعية وعلى سبيل المثال :

(الأم مد – رستن – إذا أعدد – تها – أعددت – شعبن طيب الـ – أعراقى) .

(ربو الـ – بناتى – على الـ – فضيلتى – إنها – فل – موقفين لهن – خيرو – وثاقى) .

ومما سبق يتبين أن الموسيقى الشعرية تنبع من وحى البيئة وذوقها الخاص والعام حيث تبعث من بين أنغامها النداء الاجتماعى للقيم التى يحتاج إليها المجتمع فى بناء قواعده وتدعيمها .

كما تغنى حافظ إبراهيم فى شعره بقيمة اجتماعية شريفة نبيلة تجلت فى دعوته لرعاية الأيتام وقد استطاع بمهارته الموسيقية عرض هذه القيمة عبر إثارة المشاعر الإنسانية النبيلة ومن هذه القصيدة([1]) :

وقف الناسُ ذاهلين وصاحوا	تلك إحدى عجائب الأيام
أنجاة من القطار من الجـ	ـر من النهر جَل رب الأنام
وإذا صيحةٌ علت من فتاة	بَرزت من صفوف ذاك الزحام
وقفت موقف الخيب ونادت	تلك عقبى رعاية الأيتام
بسطت تحته أكفا تلقتـ	ـه وحاطته رغم أنف الحمام
دعوة البائس المعذَّب سور	يدفع الشر عن حياض الكرام
وهى حرب على البخيل وذى البغـ	ـى وسيف على رقاب اللئام
إن هذا الكريم قد صان عرضى	وحمانى من عاديات السقام
عال طفلى وعالنى وحبانى	بكساء وبدرة وطعام
وهو من معشر أغاثوا ذوى البؤ	س وقاموا فى الله خير القيام
وأقاموا للبر داراً فكانت	خير ورد يؤمه كل ظامى
ملئت رحمة وفاضت حنانا	فهى للبائسات دار السلام
زرتها والشقاء يجرى ورائى	وشعاع الجاء يسرى أمامى
لم يقولوا : من الفتاة ؟ ولكن	سألونى هناك عن آلامى
ثم أهوت إلى الفريق تواسيـ	ـه بأحلى من منعشات المدام

(١) استهل حافظ هذه القصيدة بوصف القطار راجع الديوان ص ٢٨٣ .

قبلت راحتيه شكـــرا وصاحـــت قد نجا صاحـــب الأيـادى العظـــام
قد نجا المنعم الجـــواد مـــن المو ت ببفضــــل الـزكـاة والإنعـــام
فـأطفنـا بهـا وقـد مـلأ الأنـــ فـس منـا جـلال ذاك المقـام
وشهـدنـا ثغـر الـوفـاء تجلى إذا تجلـى فـى ثغـرهـا البسـام
ورأينـا شخـص المـروءة والبـــ ـر تبدى فى شخـص ذاك الهمـام
وعلمنـا أن الزكـاة سبيـل اللــ ـه قبـل الصـلاة قبـل الصيـام
خصها اللــه فـى الكتـاب بذكـر فهى ركـن الأركـان فى الإسـلام
بـدأت مبـدأ اليقيـن ظـلـت لحيـاة الشعـوب خيـر قـوام
لو وفى بالزكـاة مـن جمـع الدنـ ـيا وأهـوى على اقتنـاء الحطـام
ماشكا الجـوع معـدم أو تصـدى لركـوب الشـرور والآثـام
راكبـاً رأسـه طريـداً شريـداً لا يبالـى بشرعـة أو زمـام
سائـلا عـن وصيـة الله فيه أخـذ قوتـه بحـد الحسـام
لم أقـف موقفـى لأنشـد شعـراً صب فى قالـب بديـع النظـام
إنمـا قمـت فيـه والنفـس نشوى مـن كـؤوس الهموم والقلب دامى

ومن القيم الاجتماعية التى تنشرها الموسيقى الشعرية دعوة نبيلـة وهـى الاهتمام بالأرملة واليتيم وقد استطاع الشاعر الاجتماعى حافظ إبراهيم تجسيد هذه القيمة الاجتماعية فى قصيدته الميمية التى استخدم فيها الدلالات الموحية النابعة من الشريعة الإسلامية وقد فاضت الموسيقى الشعرية بنداء اجتماعى عبرت إيقاعته الصوتية عن قيم الرحمة والعطف والود والرعاية والوفاء بعهد

الله وترجع إجادة حافظ إبراهيم فى عرض قيمة إلى تناسق المعانى والموسيقى التى تناجى العواطف النبيلة والفكر الواعى الذى يشدو بالخيرات، آملا فى بناء المجتمع السوى والمتذوق للقصيدة يجد أن إيقاعاتها مقسمة بنغمات صوتية تعتمد على تجسيد المشاهد والمعانى :

إن هـذا الكريـم قد صان عرضى   وحمانى مـن عـاديـات السقـام

عال طفلـى وعالنـى وحبـانـى   بكـسـاء وبـــدرة وطعـــام

فالمتلقى للصور السابقة يشعر من الارتفاعات (إن هاذا - صان - عاديات - سقام - عال مبانى - طعامى) بأنها صيحات تذوب فيها أصوات الدعاء والرجاء والأمل ولهذا فمنشد الأبيات السابقة لابد أن يشعر بمواطن النبر والتردد الصوتى وما للنغمات من صدى يشيع فى جو الإنشاد معانى القيم التى أراد الشاعر نشرها .

ومن القيم الاجتماعية التى ترنمت بها الموسيقى الشعرية منزلة العلم ومكانة المعلم قال أحمد شوقى أمير الشعراء :

قـم للمعلـم وفـه التبجيـلا   كاد المعلم أن يكون رسولاً(١)

أعلمت أشرف أو أجل من الذى   يبنى وينشـىء أنفسا وعقولاً؟

سبحانك اللهم خيـر معلـم   علمت بالقلم القرون الأولـى

أخرجت هـذا العقل من ظلماته   وهديته النور المبيـن سبيـلاً

وطبعتـه بيـد المعلـم تارة   صدىء الحديد وتـارة مصقولاً

---

(١) الشوقيات - الجزء الأول - المكتبة التجارية ص ١٨٠ .

أرسلت بالتوراة موسى مرشداً وابن البتول فعلم الإنجيلاً

وفجرت ينبوع البيان محمداً فسقى الحديث وناول التنزيلاً

علمت يونانا ومصر فزالتا عن كل شمس ما تريد أفولا

واليوم أصبحتا بحال طفولة فى العلم تلتمسانه تطفيلاً

من مشرق الأرض الشموس تظاهرت ما بال مغربها عليه أديلا

ومنها :

ربوا على الإنصاف فتيان الحمى تجدوهم كهف الحقوق كهولاً

فهو الذى يبنى الطباع قويمة وهو الذى يبنى النفوس عدولا

ويقيم منطق كل أعوج منطق ويريه رأيا فى الأمور أصيلاً

وإذا المعلم لم يكن عدلاً مشى روح العدالة فى الشباب ضئيلاً

وإذا المعلم ساء لحظ بصيرة جاءت على يده البصائر حولاً

وإذا أتى الإرشاد من سبب الهوى ومن الغرور فسمه التضليلاً

وإذا أصيب القوم فى أخلاقهم فاقم عليهم مأتما وعويلاً

إنى لأعذركم وأحسب عبئكم من بين أعباء الرجال ثقيلاً

وجد المساعد غيركم وحرمتم فى مصر عون الأمهات جليلاً

وإذا النساء نشأن فى أمية رضع الرجال جهالة وخمولاً

ليس اليتيم من انتهى أبواه من هم الحياة وخلفاه ذليلاً

فأصاب بالدنيا الحكيمة منهما وبحسن تربية الزمان بديلاً

إن اليتم هو الذى تلقى له	أما تخلت أو أبا مشغولاً
عصر إذا ما راجعت أيامها	لم تلق للسبت العظيم مثيلاً(١)
(البرلمان) غدا يمد رواقة	ظلا على الوادى السعيد ظليلاً
نرجو إذا التعليم حرك شجوه	ألا يكون على البلاد بخيلاً
قل للشباب : اليوم بورك غرسكم	دنت القطوف وذللت تذليلاً
حيوا من الشهداء كل مغيب	وضعوا على أحجاره إكليلاً
ليكون حظ الحى من شكرانكم	وحظ الميت منه جزيلاً

المنشد للأبيات يجد أنها تتغنى بمنزلة المعلم وقيمة العلم والتعليم وقد استطاع الشاعر تحقيق النغمات الصوتية الشامخة من خلال الارتفاع الصوتى (رسولاً - عقولاً - الأولى سبيلاً - الإنجيلاً - التنزيلاً ... إلخ) والقصيدة تضم من القيم الاجتماعية ما يبنى العقول والوجدان ولهذا يجب على منشد الأبيات مراعاة أحوال النغم ووضوح الإلقاء والنص السابق فى حاجة إلى ملحن مرهف الحس يضبط ايقاعاته ضبطاً يفجر ينابيع الإجلال والتعظيم لقيمة العلم والمعلم والتعليم فيرفع النغم بشدة العزة أو حدة الكبرياء أو يخفضه احتراماً واعترافاً وإخباراً وتقديساً فمثلاً :

قم للمعلم وفه التبجيلاً	كاد المعلم أن يكون رسولاً

يحتاج البيت السابق من المنشد وصل الايقاعات الصوتية بدرجة توحى بالعظمة والتقدير .

---

(١) السبت ١٥ مارس ١٩٢٤ وهو اليوم الذى افتتح فيه (البرلمان) الأول وقد كان هذا اليوم قريبًا من يوم الاحتفال .

أما البيت الآتى :

سبحانك اللهـم خيـر معلـم علمت بالقلم القرون الأولـى

فالمنشد يجب أن يخفض صوته تقديساً لجلال الحق وتنزيها لذاته العليا وهكذا فدرجات الأصوات وأنغامها ترتبط بالمعانى وصورها وأبعادها فعلى المنشد مراعاة طبيعة القيم والإحساس بها حتى يتكامل العمل من حيث جمال المعانى والصور والأصوات ومن القيم الاجتماعية الشريفة الإشادة بمعاهد العلوم ولهذا تغنى أحمد شوقى بالأزهر قائلاً :

قم فى قم الدنيا وحى الأزهرا وانثر على سمع الزمان الجوهرا[1]

وأجعل مكان الدر إن فصلته فى مدحه خرز السماء النيرا

واذكره بعد المسجدين معظما لمساجد الله الثلاث مكبرا

واخشع مليا واقض حق أئمة طلعوا به زهراً وماجو أبحرًا

كانوا أجل من الملوك جلالة وأعز سلطانا وأفخم مظهرا

زمن المخاوف كان فيه جنابهم حرم الأمان وكان ظلهم الذرا

من كل بحر فى الشريعة زاخرا ويريكه الخلق العظيم غضنفرا

ومنها :

يا معهدا أفنى القرون جدارة وطوى الليالى ركنه و الأعصرا

ومشى على يبس المشارق نوره وأضاء أبيض لجها والأحمرا

وأتى الزمان عليه يحمى سنةً ويذود عن نسك ويمنع مشعرا

---

(١) الشوقيات جـ١ ص ١٥١ المطبعة التجارية .

فـــى الفاطميـــين انتمى ينبوعه عــذب الأصــول كجدهم متفجرا

عين من الفرقان فـــاض نميـرها وحيــا من الفصحى جرى وتحدرا

ومنها :

يا فتيــة المعمور ســار حديثكـــم ندا بأفــواه الــركــاب وعنبــرا

المعهد القدســــى كــان نــديــه قطبــاً لدائــرة البـــلاد ومحــورا

ولـــدت قضيتهـــا علـــى محـــرابه وحبيت به طفــلاً وشبــت معصــرا

تغنت الأبيات السابقة بالأزهر الشريف معلنة أنه المنبع العلمى الإيجابى للعالم الإسلامى ولهذا يجب الحفاظ على كيانه وتقدير منزلته والعمل على تطويره والقصيدة تغرد بقيمة اجتماعية جمعت بين الإشادة بمعهد من معاهد العلم وبين دوره الإيمانى ومنزلته الدينية والمنشد لهذه الأبيات يجب أن يكون محبا لمجتمعه عامة وللأزهر خاصة حتى يستطيع بالإنشاد غرس مشاعر الولاء الدينى والغيرة الإيمانية للأزهر الشريف كما يجب أن يتسم المنشد بصوت معبر مع القدرة على التحكم فى درجاته حتى يثير استجابة المتلقى فيدرك متى يسترسل ومتى يقف وأبناء الأزهر هم أولى الناس بترديد هذا اللحن الشعرى الذى يفوح بأرقى القيم الاجتماعية وهى الوفاء للمعهد الذى أظل الدنيا بجمال العطاء وليسمع المتلقى هذه الأنغام :

قم فى فم الدنيـا وحـــى الأزهــرا وانثر على سمع الزمان الجوهرا(١)

....

واذكـــره بعـــد المسجديــن معظمـا لمساجــد اللـــه الثــلاث مكـــبرا

---

(١) الشوقيات جـ١ ص ١٥١ المطبعة التجارية .

واخشــع مليــا واقــض حق أئمة	طلعــوا بــه زهــراً وماجو أبحرًا
كانوا أجل مــن الملــوك جلالــة	وأعــز سلطانــا وأفخــم مظهــرا

يجد السامع أن للأبيـات شموخا وجـلالا تحتـاج لنغمـات إيقاعيـة عاليـة تبعث فى النفوس صحوة الوفاء والولاء لقيم اجتماعية نبيلة يساعد على نشرها الارتفاع الصوتى النغمى (الدنيا - الأزهرا الجوهرا - معظمن - مكبرن - زهرن - أبحرن) والواقع أن كتاب « الموسيقى الشعرية قيم وإلهـام وأصـول » يناشد القائمين على الأمر فى الأزهر بجعل هذه القصيدة الغنائية تقرر علـى الطلاب فى جميع المراحل التعلمية الأزهرية لغرس قيمة الوفـاء فـى نفوسـهم لمعهدهم بل ويفتتحـون بهـا محـافلهم ويتغنـون بهـا فـى المؤتمـرات والنـدوات كنغمات إيقاعية تميّزهم على جامعات العالم . وخاصة أن الأبيات تعكس قيمـا صـوتية واجتماعية ودينية وتاريخية عبر مهارة إبداعية فنية .

ومن القيم الاجتماعية العالية بيان قيمة العمل والاجتماد فى السـعى قـال أمير الشعراء :

أيهـا العمال أفنـوا الـ	ـعمر كـدا واكتسابـا
واعمروا الأرض فلولا	سعيكم أمست خـرابـا
إن لى نصحـــاً إليكم	إن أذنتـم وعتـابـــا
فى زمان غبـى النـــا	ـصح فيــه أو تغابـى
أين أنتم مــن جــدود	خلــدوا هــذا التــرابا
قلــدوه الأثــر المعــ	ـجز والقــن العجايـا
وكســوة أبـد الــدهــ	ـــر مـــن الفخر ثيابا
اتقنــوا الصنعــة حتى	أخذوا الخلــد اغتصابا

إن للمتقـــن عنـــــد   الله والنـــاس ثـــوابـــا
أتقنـــوا يحببكـــم اللـــ   ـــه ويرفعكـــم جنابـــا
أرضيتم أن ترى (مصـ   ـــر) مـــن الفـن خرابا
بعدمـا كانـــت سمـــاء   للصناعـــات وغـــابـــا

ومنها:

فتخير كـــل مـــن شـــ   ـب على الصدق وشابا
واذكـــر الأنصار بالأمـ   ـس ولا تنس الصحابا
أيهـــا الغـــادون كالنحـ   ـل ارتيـــادا وطـــلابـــا
فى بكور الطير للـــرز   ق مجيـــنـــا وذهـــابـــا
اطلبوا الحـــق برفـــق   واجعلوا الواجب دابـــا
واستقيمـــوا يفتح اللـ   ـه لكـــم بـــاب فبابـــا
اهجروا الخمر تطيعوا اللـ   ـه أو تـــراضوا الكتابا
إنها رجـــس فطوبـــى   لأمـــرى كـــف وتابـــا
تُرعش الأيدى ومن ير   عش من الصناع خابا
إنمـــا العاقـــل من يجـ   ـعـــل للدهـــر حسابـــا
فأذكروا يـــوم مشيـــب   فيه تبكـــون الشبـــابـــا
إن للســـن لهمـــا   حين تعلـــو وعذابـــا(١)

---

(١) ديوان شوقى الجزء الأول ص ٦٠ .

القصيدة الغنائية السابقة تشيد بالعمل والاجتهاد وهما من القيم الاجتماعية التى تدفع المجتمع إلى النهوض والتطور والقصيدة تعكس أنغاما هادفة تنبع من تناسق الحروف والألفاظ والعبارات وقد ساعدت القافية برويها بث الشعور بالدعوة إلى الانطلاق والتجديد والانفتاح .

القصيدة الغنائية السابقة يمكن لملحنها إنشادها فى محافل اجتماعية تضم حشد من العمال حتى يتفاعلون بأنغامها وخاصة عندما يرددون معه المقاطع التى تحتاج لترديد صوتى والواقع أن القصيدة بكلماتها وإيقاعاتها ومقاطعها تصلح للعمال فى كل ميدان فالسمة العامة لها الدعوة للاجتهاد وهى سمة اجتماعية عالية استطاع المنشىء أن يغرس فى أنغامها الدعوة الإيمانية باعتبارها أشرف القيم الاجتماعية مثل قوله :

واستقيموا يفتح اللـ ـه لكم باب فبابا

يجب على منشد هذه الأبيات مرعاة ذوق البيئة وميولها الموسيقية وطبيعة استقبالها للإنغام الإيقاعية التى تلعب دوراً هاماً فى إثارة عواطف المتلقى وبهذا فالمنشد والتوزيع الإيقاعى من الأدوات الموسيقية التى تغرس القيم فى النفوس فالصوت المعبر والإحساس المرهف والتجربة الصادقة أمور تفيض الموسيقى الشعرية الخالدة التى تنبض بوحى الإلهام .

الموسيقى الشعرية والقيم الفكرية

الشعر لغة الحياة وموسيقاة ترجمة صوتية صادقة لها حيث تعكس ذوق البيئة ونظرتها لأحداثها وبهذا فقيم الموسيقى الشعرية لا تكمن في وصفه ونسيبه ومديحه وفنونه المعهوده فحسب بل تسرى أيضا في عرض بعض القضاسا الفكرية والتعليمية بشرط أن يلتزم الناظم بأصول وقواعد الشعر وينتقى لفكرته الصور التى تتناسب مع التكوين الشعرى والتراث العربى يفيض بالقصائد التى تتغنى بالأفكار التاريخية والاجتماعية والثقافة التعليمية وعلى سبيل المثال أرجوزة ابن المعتز[1] التى نظمها فى المعتضد ومنها :

بسم الإله الملك الرحمن	ذى العز والقدرة والسلطان
الحمد لله على الآئه	أحمده والحمد من نعمائه
أبدع خلقاً لم يكن فكانا	وأظهر الحجة والبيانا
وارسل الرسل بحق ساطع	قاهر كل باطل وقامع
وجعل الخاتم للبنوة	أحمد ذا الشفاعة المرجوة
الصادق المهذب المطهرا	صلى عليه ربنا فأكثرا
مضى وأبقى لبنى العباس	ميراث ملك ثابت الأساس

---

(١) هو أبو العباس عبد الله بن المعتز المكنى بأبى العباس ولد فى مدينة سامراء سنة ٢٤٧ هـ من أم رومية فى عهد جده المتوكل الخليفة العباسى ويعد ابن المعتز من أبزر شعراء العصر العباسى له مؤلفات كثيرة منها - البديع ، وكتاب الجامع فى الغناء - وطبقات الشعراء - كتاب أشعار الملوك .

راجع مقدمة الديوان جـ١ ص ١٦٣ - ٢٠٩ .

برغم كل حاسد يبغيه ... يهدمه كأنها يبنيه

هذا كتاب سيرة الإمام ... مهذبا بجوهر الكلام

أعنى أبا العباس خير الخلق ... للملك قول عالم بالحق

قام بامر الملك لما ضاعا ... وكان نهبا فى الورى مشاعا

مذللا ليست له مهابه ... يخاف إن طنت به ذبابه

وكل يوم ملك مقتول ... أو خائف مروع ذليل

أو خالع للعقد كيما يغنى ... وذاك أوفى للردى وأدنى

وكم أمير كان رأس جيش ... قد نغصوا عليه كل عيش

وكل يوم شغب وغصب ... وأنفس مقتولة وحرب

وكم فتى قد راح نهبا راكبا ... أو من جليس ملك أو كاتبا

فوضعوا فى رأسه السياطا ... وجعلوا يردونه شمطاطا

وكم فتاة خرجت من منزل ... فغصبوها نفسها فى المحفل

وفضحوها عند من يعرفها ... وصدقوا العشيق (إذ يعرفها)

وحصل الزوج لضعف حيلته ... على تفلته ونتف لحيته

وكل يوم عسكرا فعسكرا ... بالكرخ والدور وموتا أحمرا

ويطلبون كل يوم رزقا ... يرونه دينا لهم وحقا

كذاك حتى أفقروا الخلافة ... وعودوها الرعب والمخافة

فتلك أطلالهم قفارا ... ترى الشياطين بها نهارا

بالقتل و[illegible] والقطايع   كم ثم من دار لهم بلاقع

كانت تزار زمانا وتعمر   ويتقى أميرها المؤمر

وتصهل الخيل على أبوابها   ويكثر الناس حجابها

وكم هناك والجا كريما   وراجعا مدفعًا مظلوما

وواقفا ينظر من بعيد   مخافة العقاب والتهديد

حتى إذا ما ارتفع النهار   ضجت بها الأصوات والأوتار

ودارت السقاه بالمدام   وارتبكت عظائم الآثام

ثم انقضى ذاك كأن لم يفعل   والدهر بالإنسان ذو تنقل

فما يكف عليهم السماء   لما أتيح لهم القضاء

وكان قد مزق ثوب الملك   طوايف إيمانهم كالشرك

فمنهم فرعون مصر الثانى   عاصى الإله طائع الشيطان

والعلوى قايد الفساق   وبايع الأحرار فى الأسواق

والألفى القرد والصغار   ومنهم إسحق البيطار

أعلم خلق الله بالماخور   وبحساب مثلث وزير

وأعشق الناس لمن لم ينصره   حتى يطيل ليلة ويسهره

ومنهم عيسى بن شيخ وابنه   كلاهما لص حلال لعنه

يدعون للإمام كل جمعه   ولا يؤدون إليه قطعه

وهم يجورون على الرعية   فساد دين وفسادنيه

ويأخــذون مالهــم صراحــاً ويخضبون منهــم السلاحــا
ولم يـزل ذلــك دأب النـــاس حتى أغيثوا بأبـــى العبـــاس
الساهــر العزم إذا العزم رقد الحاسم الداء إذا الدعــاء مرد
فجمـــع الأمـــر الـــذى تفرقا وأبرأ الداء الـذى أعيا الرقى
كم عزمـة بنفســه أمضاهـــا لم يكل الأمـر إلـــى سواهـــا
كان لنا كـــأزد شيـــر فـارس إذ جد فى تحديـــد ملكٍ دارس
حتى اتقـوه كلهـــم بالطاعـــة وصار فيهم مـــلك الجماعـــة
فلم يـــزل بالعلـــوى الخائــن المهـــلك المخـــرب للمدائـــن
والبائع الأحرار فى الأسـواق وصاحب الفجـــار والمـــرّاق
وقاتـــل الشيـــوخ والأطفـــال ومنهـــب الأرواح والأمـــوال
ومهـــلك القصـــور والمساجد ورأس كـــل بدعـــة وقائـــــد
حتى علا رأس القنـــاة رأسـه وزال عنـــه كيـــده وبـأســه
شيخ ضلال شر من فرعـــون لحيتـــــه كذنب البـــــر ذون
إمـــام كـــل رافضـــى كافــر من مُظهـــر مقالـــة وساتـــر
يلعن أصحـاب النبى المهتدى إلا قليــــلاً عصبـــة لـــم تزدد
فكفـــر النــــاس سواهـــم عنده فلعنـــة اللـــه عليــــه وحـــده
ما زال حيا يخدع السودانـــا ويدعـــى الباطـــل والبتهانـــا
وقال سوف أفتـــح الســـوادا وأمـــلك العبــــاد والبـــلادا

ويدخلون عاجـــلاً بغـــد اذا	فلـــم يـــر الكـــذاب ذا ولاذا
صاحب قوماً كالحمبـر جهله	وكل شيء يدعيـه فهـــو لـــه
وقـــال إنى أعلـــم الغيـــوبـــا	لم يـــــر فيهـــم عالمـاً مجيباً
وبعضـهم يريـــد منـــه نفقـــه	ويترك الدَّين عليـــه صدقـــه
فخـــرب الأهـــواز والأبـلّـه	وواسطا قـــد حـــل فيها جلّه
وترك البصـــرة فـــى رمـــاد	ســـوداء لا توقـــن بالميعـــاد
وأطعم الزنوج أطفال النـــاس	مكيـــدة أعظـــم بـــه من قاس
فواحـــــد يُشـــدَخ بالعمـــود	وواحدٌ يدخـل فـــى السفـــود
وبعضـهـــم مسمـــط مربـــوط	وبعضهم فـى مرجل مسموط
وجعـل الأســـرى مكتفينــــا	أغـــراض نبـــلٍ ومغلغلينــــا
وبعضـهـــم يحـــرق بالنيـران	وبعضـهـــم يلقى من الحيطان
وبعضهم يصلب قبل المـوت	وبعضهم يئـن تحـــت البـــيت
وهـــزم العساكـــر الجليلـــة	بشدة البـــأس ولطـــف حيلـــة
ورامه موسى فمـــا أطاقـــه	ومجه من فيـــه حيـــن ذاقـــه
وقد سقى مفلح كـــأس القتـــل	وشكه بمخصـــف ذى نصـــل
وترك الأتراك بعـــد فقـــده	كذى يد قد قطعت من زنـــده
وقتل ابن جعفـر منصــــوراً	وكان قبـــل قتلـــه كبيـــراً
من بعد ما صابر أى صبـــر	وأرجف الناس له بالنصـــر

والشيـخ قـد غرقـه تصبرا   وقال حسبى فقد هـذا خبـرا

أعنى غلاما لسعـيد أعـورا   قد كان فى الحروب موتا أحمرا

وكم سوى هـذا وهـذاك وذا   أبادهم خنقـا وقتـلاً هكـذا

حتى إذا مـا أسخـط الإلهـاً   وبلغـت فتنتـه مداهـا

وشكـت الأرض إلى السماء   ما فوقهـا مـن كثرة الدماء

وضاقت القلوب فـى الصدور   وأيقنـت بحـادث كبيـر

وارتفعت أيدى العباد شُرَّعـا   بعد الصلاة جُمعـاً فجمعـاً

أغرى به الله هزبـرا ضيغما   إذا رأى أقرانـه تقدمـاً

قد جرب الحروب حتى شابا   فإن دعاه حـادث أجابـا

لا عاجز الـرأى ولا بليـداً   لكن شجاعًا يخضب الحديـدا

فلم يـزل عامـاً وعاماً ثانياً   وثالثـًا يكـابـد الدواهيـا

مجـاهـداً برأيـه ونصلـه   ومـالـه وقولـه وفعلـه

حتى لقـد سمـوه بالكنّـاس   وعاينوا صعباً شديد البـاس

مسابقـًا مطـاعنـا منابـلاً   مـواقفـاً مجـاولاً منـازلاً

فكـم لـه مـن شدة وحمله   وضـربـه وطعنـه قتلـه

إن رقدوا فإنـه لا يرقـد   أو قعـدوا فـإنـه لا يقعـد

يحبو الميطع ويبيـد العاصيا   ويخضب السيوف والعواليـا

ويقبل المستأمـن المنيبـا   ويغفر الـزلات والذنـوبـا

ولا تراه ناقضاً لعهده   ولا يشوب باطلاً بجده

حتى قضى الله له بالفتح   من بعد طول تعب وكدح

ونصب الناس له القبابا   وشكروا المهيمن الوهابا

ثم سما من بعد للشآمين   فجرعوا من كاسه الأمرين

وعرفوا عند اللقاء صبره   وشدة يوم الوغا وكره

سل عنه (قتلى) صرعوا بشيزرا   وآخراً وآخرًا وآخراً

وراكبا على النجيب هارباً   لما رأى من فعله العجايبا

جاء من الشام إلى الفسطاط   بحث عدو الخيل بالسياط

وحارب الصغار بعد الزنج   فطار إلا أنه فى مرج

وفر من قدامه فراراً   وكان قدماً بطلاً كرّاراً

وما نسينا مصرع الكفور   الجاهل المخلّط المغر المغرور

إذ قدر الخلاف والعصيانا   فزاده رب العلى هوانا

يكنى بصقر وأبوه بلبل   هذا لعمرى باطل لا يقبل

ما زال من نخوته وتيهه   لا يأخذ الصواب من وجوهه

يجهور اللفظ إذا تكلما   ويزجر العافى والمسلّما

أجرأ خلق الله ظلماً فاحشاً   وجور الناس عقاباً بالرشا

يأخذ من هذا الشقى ضيعته   وذا يريد ما له وحرمته

وويل من مات أبوه موسرا   أليس هذا محكماً مشمَّرا

أطـــال فـــى دار البلاء سجنه ... وقال مـــن يـــدرى بأنـك ابنه
فقال جيرانـــى ومن يعرفنى ... فنتفـــوا سبالـــه حتـــى فنـــى
وأسرفـــوا فـــى لكمـه ودفعه ... وخـــدرت أكفهـــم من صفعه
ولم يزل فى أضيق الحبوس ... حتى رمـــى إليهـــم بالكبـــسِ
وتاجـــر ذى جوهـــر ومـــال ... كـــان مـــن اللـــه بحسن حال
قيل لـــه عنـــدك للسلطـــــان ... ودائـــــع غـــاليـــة الأثمـــان
فقال لا والله ما عنـــــدى لـه ... صغيرة مـــن ذا ولا جليـــلة
وإنما أربحـــــت فـى التجارة ... لم أكـــن فـى المال ذا خسارة
فـــدخنـــــوه بدقـــاق التبـــن ... وأوقـــروه بثقـــال اللبـــــن
حتى إذا مل الحيـاة وضجـــر ... وقال يا ليت ومالى فى سقـــر
أعطاهـــم مـــا طلبـــوا فاطلقا ... يستثقل المشى ويمشى العنقا
ثم بنى مـــن الغصـــوب داراً ... فأصبحـــت موحشـــة قفـــاراً
ما مات حتى انتهبت وهو يرى ... وبلغوا فى هدمها إلى الثـــرى

إلى أن قال فى ختام الأرجوزة :

وتلك عقبى الغى والضـــلال ... والكفر بالرحمن ذى المعالـــى
ثم انقضىأمر الإمام المعتضد ... وكل عمر فإلـــى يـــوم يَعُـــد
ومـــات بعـــد مائتين قد خلت ... فى عام تســـع وثمانين مضت
والحى منقـــاد إلـــى الفنـــاء ... والرزق لابد إلـى انتهـــاء(١)

---

(١) ديوان ابن لمعتز - تحقيق د. محمد بديع شريف جـ٢ من ص ٥ : ٢٩ .

تغنى ابن المعتز فى الأرجوزة السابقة بأحوال بيئته التاريخية والاجتماعية والسياسية وقد ضمت هذه الأرجوزة

أفكار حقبة زمنية فى العصر العباسى ترنمت بها جارية المعتضد التى كانت تنشدها كثيراً كالملحمة الغنائية التى نعرفها فى العصر الحديث والواقع أن الشعر الموزون الموقفى حين يتغنى بأفكار وعقائد وقواعد تعليمية يتبسم بموسيقى جادة مصحوبة بالرنين الإيقاعى الذى يوحى بالأحداث والمواقف والآراء وينتمى هذا النوع من الشعر إلى الشعر التعليمى الذى دفع إليه رقى الحياة العقلية فى العصر العباسى واستمر لسد الاحتياجات الفكرية والعقلية ومن الجدير بالذكر أن أبان بن عبد الحميد هو الذى عمل على إشاعة هذا الفن الشعرى الجديد فقد نظم فيه تاريخاً وفقها وقصصاً كثيراً فأما التاريخ فنظم فى سيرتى أردشير وأنوشروان وأما الفقه فنظم فيه الأحكام المتعلقة ببابى الصوم والزكاة وأهم من ذلك أنه نظم فى القصص كتاب كليلة ودمنة فى أربعة عشر ألف بيت منها :

هذا كتاب أدب ومحنه	وهو الذى يدعى كليلة ودمنه
فيه دلالات وفيه رشد	وهو كتاب وضعته الهند
فوصفوا آداب كل عالم	حكاية عن ألسن البهائم
فالحكماء يعرفون فضله	والسخفاء يشتهون هزله(١)

وقد حاول بعض شعراء هذا النوع من الفن التجديد فى موسيقاه ليسهل التغنى مثل محمد بن إبراهيم الفزارى(٢) وفى العصر الحديث نجد أن بعض الشعراء

---

(١) راجع العصر العباسى الأول د. شوقى ضيف - دار المعارف ص ١٩١ ، ١٩٢ .

(٢) راجع معجم الأدباء لياقوت الطبعة الأخيرة حـ .

الشعراء نظم في سيرة المصطفى ﷺ بإسلوب تعليمى مثل الشاعر حسن إبراهيم الذى احتذى فيها بشعر أحمد محرم فى الياذته الإسلامية التى نظمها فى سيرة الرسول ﷺ وحياته وجهاده وبطولاته ولعل القيم الفكرية النابغة من هذا النظم تنبع من سرده لأحوال المجتمع فى عرض قصصى بديع .

وفى الواقع أن النظم الشعرى الذى يتغنى بالقيم الفكرية والثقافية والتاريخية يدل على أن للشعر وموسيقاه دوراً إيجابياً فى بناء حضارة الأمة ولهذا نظم الشعراء قصائد تعليمة تناولت بعضها العروض والقوافى وما يتعلق بهما من قضايا وبعضها فى النحو بقصد تسهيل استقبال الطلاب المعلومات والمعارف التى تعرض فى نظم موزون موقفى تستحسنه الأذن ويستوعبه العقل من خلال الذبذبات الصوتية التى ينشرها إيحاء الوزن وبهذا فالموسيقى الشعرية أصوات تناجى الإحساس والعواطف وتغذى الفكر كما أنها أداة توظف من أجل نشر المعارف وتيسير استقبالها من خلال تقسيمات جادة معبرة هادئة يوحى مجال الصوت فيها وموجاته بالهدف من النظم .

الموسيقى الشعرية والقيم الوجدانية :

الشعر نبضات القلوب وإيحاء الوجدان وموسيقاه الوتر النغمى الذى يعكس درجة تأجج العواطف واشتعال الأحاسيس فهى تحمل بين أصواتها مشاعر الحنين ، والغربة ، والشوق ، والوحدة ، والأمل ، والألم والتمنى ، والرجاء ، والمنى ، والنشوة ، والحرمان فالموسيقى الشعرية للقيم الوجدانية نفحات الفؤاد وخواطر الخيال أنها تصوير للأعماق وألحان للانفعالات الإنسانية من خلال صياغة وجدانية ولعل الشاعر إبراهيم(١) ناجى من أكثر الشعراء الذين عكس شعرهم همسات نفوسهم ودقات انفعالهم وأنين أحلامهم الضائعة وقد تجلى ذلك فى قصيدته الوداع :

حان حرمانى ونادانى النذير ... ما الذى أعددت لى قبل المسير

زمنى ضاع وما أنصفتنى ... زادى الأول كالزاد الأخير

رى عمرى من أكاذيب المنى ... وطعامى من عفاف وضمير

وعلى كفك قلب ودم ... وعلى بابك قيد وأسير

....

حان حرمانى فدعنى يا حبيبى ... هذه الجنة ليست من نصيبى

آه من دار نعيم كلما ... جئتها اجتاز جسراً من لهيب

---

(١) إبراهيم ناجى بن أحمد ناجى طبيب مصرى شاعر من شعراء التجديد من أهل القاهرة مولده ووفاته بها كانت فيه نزعة روحية صرفية عالج النظم زمناً له دواوين منها أبرز شعراء العصر الحديث .

الأعلام - الزركلى - دار العلوم جـ٧ ص ٧٦ .

وأنـــا إلفـــك فـــى ظل الصبا | والشباب الغض والعمر القشيب
أنـــزل الربـــوة ضيفاً عابراً | ثم أمضى عنك كالطير الغريب

....

لِـمَ يا هاجرُ أصبحت رحيماً | والحنان الجم والرقـــة فيمـــا
لم تسقينى مـــن شهد الرضا | وتلاقينى عطوفـــاً وكريمـــاً
كل شيء صار مراً فى فمى | بعدمـــا أصبحت بالدنيا عليماً
آه مـــن يأخـــذ عمـــرى كله | ويعيد الطفل والجهل القديمـــاً

....

هل رأى الحب سكارى مثلنا | كم بنينا من خيـــال حولنـــا !
ومشينـــا فـــى طريـــق مقمر | تثب الفرحـــة فيـــه قبلنـــا !
وضحكنا ضحك طفلين معـــا | وعـــدونـــا فسبقنـــا ظلنـــا !

....

وانتبهنا بعد ما زال الرحيـــق | وأفقنا ليـــت أنـــا لا نفيـــق
يقظة طاحت باحلام الكـــرى | وتولى الليل ، والليـــل صديق
وإذا النـــور نذيـــر طالـــع | وإذا الفجر مطـــل الحريـــق
وإذا الدنيـــا كمـــا نعرفهـــا | وإذا الأحباب كل فـــى طريق

....

هــات أسعدنــي ودعنـــي أسعدك   قد دنـا بعـــد التنائـــي مـــوردك
فأذ قـنــيـــه فـــإنـــي ذاهـــب   لا غدى يرجى ولا يرجى غــــدك
وابـــلائي مـــن ليـالي التـــي   قربـــت حينـــي وراحـــت تبعدك
لا تـــدعنـــي لليـــالـــي فغـــدا   تجرح الفرقـة مـــا تأســـويـــدك

....

أزف البيـــن وقـــد حان الذهـــاب   هذه اللحظة قـــدت مـــن عـــذاب
أزف البيـن وهـــل كـــان النـــوى   يا حبيبى غيـــر أن أغلـــق بـــاب
مضـــت الشمـــس فأمسيت وقـــد   أغلقـــت دونى أبـــواب السحـــاب
وتلفـــت علـــى آثـــارهـــا   أسال الليل ! ومن لى بالجـــواب(١)

القصيدة موجات صوتية تحمل نغمات باكيـة وذبذبـات وجدانيـة حانيـة تفيض بعتاب الزمـان وتترنم بقيم العطـاء والوفـاء والأمـانى والسلوى حيث يحمـل التردد الصوتـى ايقاعـات وجدانيـة عميقـة الإيحـاء عـبر الموسـيقى الخارجية والداخلية .

وانتبهنا / بعدما / زال ر / حيق /
وأفقنا / ليت / أنا / لا نفيق /
يقظتن طاحت / بأحلام / الكرى /
وتولى / الليل / والليل / صديق /

---

(١) ديوان ناجى – طبعة بيروت – ص ٣٤ .

وإذا نور / نذيرن / طالعن /

وإذا ال/ فجرو / مطلن / كالحريق /

وإذا / ددنيا / كما نعـ / رفعها /

وإذا ال / أحبابو / كلن / فى طريق(١)

فالمتذوق للموسيقى الشعرية السابقة يشعر بموجات صوتية تشبعت بالموجات الوجدانية العميقة فاستغرقت بعض المقاطع وقتاً زمنياً أطول من بعضها من واقع درجة الإحساس بالنبضة الانفعالية وطبيعتها فالنبضة الانفعالية لمعنى وإحساس (أحلام الكرى) تختلف عن نبضة (مطل كالحريق) وهكذا يرتبط الإحساس بنوع الانفعال فينعكس على تيار الصوت الموسيقى بصدق وحيوية وكلما تحقق الصدق لدى المنشىء انتقل إلى المنشد ليسرى فى أعماق المتلقى ولإبراهيم ناجى قصيدة « الأطلال » التى ترنم فيها بموسيقى شعرية نابضة بأحداث قصصية نابعة من وجدان قلبه الجريح :

يا فؤادى رحم الله الهوى	كان صرحا من خيال فهوى
اسقنى واشرب على أطلاله	واروعنى طالما الدمع روى
كيف ذاك الحب أمسى خبراً	وحديثاً من أحاديث الجوى
وبساطاً من ندامى حلم	هم تواروا أبداً وهو انطوى
يا رياحا ليس يهدا عصفها	نضب الزيت ومصباحى انطفا
وأنا اقتات من وهم عفا	وأفى العمر لناس ما فى
كم تقلبت على ضجره	لا الهوى مال ولا الجفن غفا

---

(١) ديوان إبراهيم ناجى - دار العودة بيروت ٣٥ .

وإذا القلـــب علـــى غفرانه ... كلما غاربـه النصـل عفـا

يا غراما كان منى فـى دمى ... قدراً كالموت أوفـى طعمــه

ما قضينا ساعة فى عرســه ... وقضينا العمر فـــى مأتمــه

ما انتزاعـــى دمعة من عينه ... واغتصابى بسمة من فمـــه

ليت شعرى أين منـه مهربى ... أين يمضى هارب من دمـــه

....

لست أنساك وقد أغــــريتنى ... بفم عذب المنـــاداة رقيـــق

ويـد تمتـــد نحـــوى كيــد ... من خلال الموج مدت لغريق(١)

آه يـا قبلـــة أقـــدامـــى إذا ... شكت الأقدام أشواك الطريـق

وبريقاً يظمـــا الســارى لــه ... أين فى عينيك ذياك البريـــق

لست أنساك وقـد أغريتنـــى ... بالذرى الشم فأدمنت الطمـوح

أنت روح فى سمائـــى وأنــا ... لك أعلو فكأنى محــض روح

يــا لها مـــن قمـم كنــا بها ... نتلاقــى وبسرينـــا نبــوح

نستشف الغيب مـن أبراجهـا ... ونرى الناس ظلالاً فى السفـوح

....

أنـت حسن فى ضحاه لم يزل ... وأنا عندى أحـــزان الطفــل

وبقايــا الظل من ركب رحلى ... وخيوط النور من نجـم أفـــل

---

(١) ديوان ناجى - بيروت ص ١٣٢ .

ألمح الدنيا بعينى سئم   وأرى حولى أشباح الملل

راقصات فوق أشلاء الهوى   معولات فوق أجداث الأمل

ذهب العمر هباء فاذهبى   لم يكن وعدك إلا شبحاً

صفحة قد ذهب الدهر بها   أثبت الحب عليها ومحا

انظرى ضحكى وارقصى فرحاً   وأنا أحمل قلباً ذبحاً

ويرانى الناس روحاً طائراً   والجوى يطحننى طحن الرحى

....

كنت تمثال خيالى فهوى   المقادير أرادت لا يدى

ويحها لم تدر ماذا حطمت   حطمت ناجى وهدت معبدى

يا حياة اليائس المنفرد   يا يبابا ما به من أحد

يا قفاراً لا فحات ما بها   من نجى يا سكون الأبد

....

أين من عينى حبيب ساحر   فيه نبل وجلال وحياء

واثق الخطوة يمشى ملكاً   ظالم الحسن شهى الكبرياء

عبق السحر كأنفاس الربى   ساهم الطرق كأحلام المساء

مشرق الطلعة فى منطقه   لغة النور وتعبير السماء

....

أين منى مجلس أنت به   فتنة تمت سناء وسنى

وأنا حب وقلب ودم   وفراش جائر منك دنا

ومــن الشــوق رســول بيننا ... ونديم قدم الكــأس لنـــا

وسقانــا فانتفضنــا لحظــة ... لغبـــار أدمـــى مسنــا

قد عرفنـا صولة الجسم التى ... تحكم الحـى وتطغى فى دماه

وسمعنــا صرخة فى رعدها ... سوط جـلاد وتعذيـــب إلــه

أمرتنــا فعصينــا أمــرها ... وأبينـا الـذل أن يغشى الجباه

حكم الطاغى فكنا فى العصاه ... وطردنا خلف أسوار الحياة

....

يا لمنفيين ضلا فى الوعــور ... دميا بالشوك فيها والصخـور

كلما تقسو الليالـــى عرفـــا ... روعة الآلام فى المنفى الطهور

طــرداً مـن ذلك الحلم الكبير ... للحظوظ السود والليل الضريـر

يقبسان النــور مـن روحيهما ... كلما قد ضنت الدنيـا بنـــور

....

أنت قد صيرت مرى عجبـاً ... كثرت حولى أطيـار الربـــى

فــإذا قلــت لقلبـــى ساعــة ... قم نغرد لسوى ليلـــى أبـــى

حجبـت تأبـــى لعينـــى ماربا ... غيــر عينيــك ولا مطلبـــا

أنت من أسد لها لا تـدعـــى ... أننى أسدلت هـــذى الحجبـــا

ولكم صاح بى اليأس انتزعها ... فيرد القدر الساخـــر : دعهـــا

يـــا لهـــا من خطة عمياء لو ... أننى أبصر شيئًا لــم أطعهـــا

ولـــى الويـــل إذا لبيتهـــا ... ولى الويـل إذا لـــم أتبعهـــا
قد حنـــت رأسى ولو كل القوى ... تشترى عزة نفسى لـــم أبعها
يـــا حبيبـــا زرت يومـــا أيكــه ... طائـــر الشـــوق أغنـى ألمى
لك ابطـــاء الـــدلال المنعـــم ... وتجنـــى القـــادر المحتكـــم
وحنينـــى لك يكـــوى أعظمى ... والثوانى جمرات فـــى دمـــى
وأنا مرتقـــب فى موضعـــى ... مرهف السمع لوقـــع القـــدم

....

قـــدم تخطـــو وقلبـــى مشبه ... موجه تخطو إلـــى شاطئهـــا
أيها الظلام بالله إلـــى كـــم ... اسفـــح الدمـــع على موطئها
رحمة أنت فهـــل من رحمة ... لغريـــب الـــروح أوظامئها
يا شفاء الروح روحى تشتكى ... ظلم آسيهـــا إلـــى بارئهـــا

....

أعطنـــى حريتـى أطلق يدى ... أننى أعطيت ما ستبقـــت شى
آه من قيدك أدمـــى معصمى ... لم أبقيه وما أبقـــى علـــى
ما احتفاظى بعهود لم تصنها ... والإم الأســـر والدنيـــا لدى
ها أنا جفت دموعى فاعف عنها ... أنها قبـــلك لم تبـــذل لحـــى

....

ومن هذه الملحمة الشعرية :

هدأ الليـــل ولا قلـــب لـــه ... أيها الساهر يـــدرى حيـــرتك
أيهـــا الشاعر خذ قيثارنـــك ... غن أشجانك واسكـــب دمعتك

رب لحـــن رقـص النجم له   وغـــزا السحب وبالنجم فتك
غنه حتى ترى ستــر الدجى   طلع الفجر عليــه فانهتــك

....

وإذا مـــا زهـــرات ذعـرت   ورأيت الرعب يغشـــى قلبها
فترفق واتئد واعــزف لهـــا   من رفيق اللحن وامسح رعبهـــا
ربمـــا نامت على مهد الأسى   وبكت مستصرخـات ربهـــا
أيهـــا الشاعـر كم من زهرة   عوقبت لم تدر يومـــا ذنبهـــا

والأبيات تـترنم بقصـة وجدانيـة وملحمـة عواطـف راقيـة كـان نصيبهـا الحرمـان ولهـذا يجـد المتـذوق أن تنـوع الـروى كـان مدعـاة للانفعـالات والإحاسيس والمشاعر ونجسيداً لتجربة وجدانية تعرضت لهـزات عصفت بقلبين (المنشىء والمحبوبة) وقد كـانت العاصفـة تسكن أحيانـاً فيشـرق الأمـل والرجـاء وتحتد أحيانا فتغرق الأمانى مشتغلة فى بحـر الألام لقد اسـتطاع الشـاعر مـن خلال موسيقاه الشعرية غرس الأمال التى ترفرف وتحلق فى دنيا الأحلام كما استطاع بث الحزن وما له من جمرات تصهر المشاعر وتشعل العواطف :

يصف المحبوبة قائلاً :

/ أين من / عينى / حبيبــن / ساحــرن /
/ فيــه / نيلــن / وجلالــن / وحيـــــاة /

ويتذكر لحظة لقاء :

/ ومـــن / شوقــى / رسولــن / بيننا /
/ ونديمـــن / قـــدم الــ / كأس / لنـــا /

ثم ينطلق فى صراخ مكتوم :

/ وحنينى / لك يكـ / وى أعظمى /

/ وثوانـــى / جمراتـــن / فى دمى /

ثم يستسم لأنين الفراق :

/ يا حبيبى / كل شئن / بقضـــاء /

/ مــا بأيدينـــا / خلقنـــا / تعســـاء /

لقد تنوعت النغمات الموسيقية وأوحت بهمسات الفؤاد وآنين المشاعر وصرخات الوجدان فحين تذكر المحبوبة نبعت الموسيقى من قلب يدق على أوتار الحسن فكانت الموسيقى أصوات العشق والحنين وعندما غاص فى بحار الشوق انتثرت الأصوات الموسيقية كأنها حباب اللؤلؤ البديع الذى يتراقص على نغمات النشوة ثم انطلق الألم ليخيم على عواطفه فى صراخ مكتوم يدل على الأنهيار :

/ حنينى / يكوى / أعظمى / دمى / ولعل صوت الكسرة نقل للمتلقى الإحساس بدرجة الألم وهكذا موسيقى الشعر نغمات صوتية معبرة عن خلجات النفس وخواطر الفؤاد كما أنها تعبير حى عن القيم الوجدانية التى ترتبط بطبيعة المنشىء وثقافته وذوقه .

وإذا كان ناجى يتسم شعره الوجدانى بالموسيقى الدافئة ومالها من أصوات عميقة حانية فإن غيره من الشعراء يتراقص مع عواطفه فيكسب نغماته رنينا يجعل شعره الوجدانى دقات سريعة يتغنى به فى مجال السرور بين المحبين عامة كأنه الأمال التى تداعب القلوب وذلك مثل قصيدة (ولكنى أغنى) .

يقول محمود أبو الوفا فى قصيدته (ولكنى أغنى) :

انتظــــارى طــــال يــــا حلو التثنى ... يا حبيب الـــــروح مـــا هذا التجنى
هل أقضى العمر ، العمـــر أغنـــى ... لك يا من أنـت لا تســأل عنـــى
ولمـــــاذا كـــل هـــذا ؟ الأنـــى ... عند بدء الحب كـان الأصل منى ؟
آه لـــو أنســـاك حتـــى أنس أنى ... آه لـــو أملك أنـــى لا أغنـــى
قلت للأصحـاب فـــى ذات مســاء ... ما هو الحب ؟ وهــل منــه وقاء ؟
قال لى الأصحـــاب ســل ما تشاء ... ما عدا الحب هــذا ســـر السمـــاء
هو خمر هـــو جمـــر هـــو داء ... ودواء ، هـــو يـــأس ورجـــاء
هو معنى أنت عنــــه إن تسلنـــى ... قلـت : لا أدرى ولكنـــى أغنـــى
بـــى وجـــد أن أغنـــى بانشــراح ... آه لـــو أنـــى أغنـــى للصبـــاح
أيها ذا الليـــل وهـل لى من صباح ... ومتى يـــا ليـــل تشتـــاق الـــرواح
فيك ياذا الليل مـــــن عصف الرياح ... كم يلاقى الطير مقصوص الجنـــاح
لا تظنوا بى هـــوى الظبـــى الأغن ... لا ، ولا كـــان ، ولكنـــى أغـنى
يا حبيبى عندنــــا لحـــن جديـــد ... آه لو يبسم لـــى الحـــظ السعيـــد
فأغنـــى وحبيبـــى يستعيـــــد ... كلما قال : أعــد رحــت أعيــــد
والهوى حان على العود المغنـــى ... والمنى نشوى على مـدى وغنـــى
يا حبيبـــى إن لـــى فيـــك غنـاء ... كنت لو أسمعتـــه لابــــن السمـــاء
لحبانـــى بالرضـــا كـــل الرضاء ... كن سناء كن سنى كن مـــا تشـــاء

كن جمالاً ، كن جلالاً ، كن بهـــاء   إنما أسمــــع لا سمعـــــت النكــراء

كن كما شئت ولكـــن راع أنـــــى   لك عمرى كلـــــه كنــــت أغنـــــى

فالمستمع لموسيقى قصيدة (ولكنى أغنى)(١) يدرك أن المنشيء يغـرد بعواطف جميلة تغنى بين الأحبة فى جو هادئ المشاعر راقص الأنغام لما فى الموسيقى من بشر وسرور وعتاب وتمنـى لطيـف ورجـاء وديـع ولعـل تنـوع صوت الروى يدل على الرغبة فى انسياب الأنغام وانتشار رحيق الأمانى وقد ساعد المنشيء بحر الرمل بما فيه من نغمات عذبة غنائية راقصة (فـاعلاتن ست امرات) :

انتظارى / طال / يا حلـــو / التثنـــى /

/ يا حبيب الـ / روح / ما هاذا التجنى /

هـــل أقضــــى / العمر / العمر / أغنى/

/ لـــك يـــا من / أنت / لا تسأل عنـــى

/ لمـاذا / كـــل هـــاذا / ؟ ألاتـــى

عند بدء الحب / كان الأصــــلو / منـــى/

فالموسيقى هنـا اصـوات راقيـة نبيلـة ولكنهـا سـريعة الدقــات راقصـة المقاطع وهى فى هذا تخالف قصيدتى الـوداع والأطـلال لنـاجى الـذى تعكس موسيقاهما دقات فؤاد يحترق وأنين وجدان ينزف رغم تنوع صوت القافية فقد كان تنوعها معبراً عن حرمان وألم ومعاناة وحزن أما قصيدة (ولكنـى أغنـى)

---

(١) ديوان محمود أبو الوفا ، ص ٧٧ ، مطبعة مصر والديوان فى هيئة الكتاب رمز أدب رقم ٩٥١٧ إلى ٠٥٢١ ، ديوان أعشاب للشاعر رمز أدب ٩٥٢٢ .

فأنغامها تشع بأمل ورجاء ودعابة لطيفة ولهذا فنغمات ناجى لوحات غنائية تعكس مشاهد قصصية ونغمات محمود أبو الوفاء غنائية تذوب فى الوجدان عبر بسمة راقصة والموسيقى الشعرية جمالها عندما تفصح عن وجدان المرأة فقد تغنت شاعرات عربيات بخواطرهن ومشاعرهن ومنهن على سبيل المثال لا الحصر : جليلة رضا ، وفدوى طوقان ، ودوحية القلينى ، ونائك الملائكة ، وجميلة العلايلى ، وصفية أبو شادى .

وملك عبد العزيز ، ولورا الأسيوطى ، ونجاة شاهين وشعرهن يتميز بالاتجاه العاطفى الوجدانى وما يتعلق بتصوير المواقف الخاصة بعالم النساء وأصدق شعر المرأة الغنائى ما يتعلق بالأمومة والعلاقات الأسرية والروابط الإنسانية(١) .

---

(١) راجع ديوان الخنساء ، وشاعرات العصر الحديث ولجليلة رضا دواوين : اللحن الباكى – واللحن الثائر – والأجنحة البيضاء ، وأنا والليل .

ولملك عبد العزيز ديوان أغانى الصبا .

ولفدوى دواوين وحدى مع الأيام – وأعطنى حبا ووجدتها .

الموسيقى الشعرية والمسرح الغنائى

الشعر فن غنائى ينبع من الحياة فيصور احتياجاتها المعنوية والمادية وقد تننى به العرب وغيرهم فكان فنا عالميا إنسانيا أداته تشع من موسيقى الحروف والألفاظ والصياغة والعواطف حيث تمتزج بعضها ببعض فى نسيج حى خيوطه الانسجام والتناسق والانسياب ولهذا فالموسيق الشعرية ايحاء صادق يعكس أصوات البيئة من خلال أصواته الايقاعية وفن الشعر الغنائى تمثل عند العرب فى نظام القصائد ذات الوزن الموسيقى الواحد والروى والقافية الواحدة وقد اختلفت ايقاعاته الموسيقية باختلاف طبيعة الغرض فموسيقى الغزل تختلف عن موسيقى الحماسة وإلى جانب الشعر الغنائى عرف الشعر التمثيلى الذى يجمع بين الشعر والغناء والرقص عند اليونان وعندما ظهرت الكلاسيكية انفصل فن التمثيل المرتكز على الحوار عن الغناء وإن بقيت المسرحية – هزلية أو جدية – تنظم شعر كما فى أدب راسين وكورنى وقد شاهدت الآداب الأوربية محاولات للعودة إلى الجمع بين الحوار والغناء فى المسرحية الواحدة حتى أصبحت المسرحيات الغنائية الموسيقية كالأوبرا لا تدخل فى تاريخ الأدب إنما تدخل فى الموسيقى وتاريخها باعتبار أن العنصر الموسيقى هو الغالب عليها وفى أدبنا العربى الحديث نترنم بموسيقى الشعر الغنائى والشعر الملحمى إلى جانب موسيقى الشعر المسرحى الذى كتبه كل من شوقى وعزيز أباظة رغبة منهما فى ترقية ذوق العامة وتنمية الإحساس والعواطف عن طريق إثارة الاحتياجات والنزعات الإنسانية إلى جانب التمثيل المصحوب بنغمات إيقاعية منظمة تحث على التطهير والفضيلة وتحقيق همسات الجمال وتحريك البواعث الدينية والوطنية والفكرية وعلى سبيل المثال ما ورد على مسرح شوقى الغنائى فى مسرحية قمبيز ومن شخوصها نتيتاس(١) التى تغنت بحب مصر قائلة :

---

(١) هى التى أختارها المؤلف أميرة مصرية رمزاً المعنى التضحية والانتماء والوفاء .
راجع قمبيز – دار العودة – بيروت ص ٤٤ ، ١١٢ .

لنفسها :

أفيفـــى بنـــت فرعـون　　　فما يزكـــو بك السكر
غدا تذرو ريـاح الفـــر　　　س من موتاك ما تذرو
غدا يصبغ مـــن شـط　　　لشـــط بالــدم النهـــر
غدا يهتك عــن أربـــا　　　بك المحــراب والستر
فما تاســـو وفتيــــان　　　كتاســو فى الجمى كبر
هـــم النحل وإن هابوا　　　لقائـى وأنــا الزهـــر
يموجـــون بساحاتـــى　　　ويزهو بهــم القصـــر
ولكنــــى بيــــن جنبى　　　هوى أولى بـــه مصر

وفى الفصل الثانى تقول الوصيفة تتى وهى تصلح رأس الملكة وتمشط شعرها :

تبــارك الــذى خلــق　　　أقــولهــا ولا ملـــق
ذائـــب أم الـــدجــــى　　　ومفــــرق أم الفلــق ؟
غدائـــر فـــى الكتفيـــ　　　ـن أسدلت وفى العنـق
كأنهـــا مـــن الحـــريـــ　　　ـر الأسود الخيط شنق
لـــم يخـــل جو فارس　　　مـــذ ضمهـا من السبق

الملكة فى نفسها :

حبـــا طالما أحبـــ　　　جهد الهوى وإن غدر

ومن هجـــرت وطنـــى	لأجلـه حيـــن هجـــر
قلبــك لحـــم ودم	مثل القلوب أم حجـــر
لـــــم يتتصـــل مـــرة	مما جنى ولا أعتـــذر
جسم كسلسال الصفا	علـــى فـؤاد كالصخر
وزهـــر أنـــت وتلـــ	ـك النفس أفعىفى الزّهر
لم تجن يا تاس علـــى	إنمـا جنـــى القـــدر
ذنبــك لا يفغر إلا أنه	قلبـــى قـــد غفـــر
إن غبت عن عينى فأنـــ	ـت فى سوانح الفكـــر
أراك كلمـــا رأيـــــ	ـتُ طائرين فى الشجر
وكمـــلا بدت لى الشـــ	ـمس ولاح لى القمـــر
وكلمـــا جئـت الريا	ض ووقفـت بالغـــدر
وكلمـــا ديـــت ورا	ء الليل نسمة السحـــر
يا ليت شعرى كيف أنـ	ـت ما تجىء ما تــذر
وكيف حبك الجديـ	ـد هل خبا وهل كبـــر
وهــــل وفيت أم غدر	ت بالعشيقات الآخـــر

ما سبق مـن أشـعار جـاء علـى لسـان بعـض شـخوص مسـرحية قمبيز للشاعر أحمد شوقى الذى نظمها شعراً لتغنى فـى جـو موسـيقى معـبر يعكـس النزعات الإنسانية ويصور الاتجاهات الوطنيـة ولعـل أمـير الشـعراء وجـد أن صياغة رؤيته الإنسانية والوطنية بالشعر أكثر عمقاً فى تحقيق الهدف المنشود

لما فيه ايحاء صوتى وانسياب نغمى وموجات معبرة وذبذبات معنوية ومقاطع إيقاعية ترتبط بالاحتياجات الوجدانية والوطنية والاجتماعية والدينية والفكرية والتاريخية والواقع أن الانشاد الشعرى المسرحى فى حاجة إلى استعدادات خاصة أهمها ترقية الذوق العام للبيئة حتى تستقبل أبعاده الراقية بوعى وبصيرة وتستجيب لإنغامه ومقاطعه .

وقد ناقش د. إبراهيم أنيس قضية المسرح الشعرى قائلاً : نشأ عندنا نوع من الانشاد للشعر المسرحى جاءنا به من أخرجوا مسرحيات شوقى وهو انشاد تمثيلى يعنى فيه الممثل بعنصر التعبير أكثر من عنايته بالناحية الموسيقية فى الأبيات وهو انشاد جيد فى جملته إلا حين يقطع الممثل أوصال البيت بصورة تشوه موسيقاه ومن الخير أن تراعى الناحيتان بقدر الإمكان ناحية التصوير والتعبير وناحية النغم(١) .

ومن الجدير بالذكر أن موسيقى المسرح الشعرى تهدف إلى غرس القيم النبيلة فى النفوس ولهذا يصاحبها من الحركات ما يرتبط بالأنغام الايقاعية التى تساعد على تجسيدها دقة المشاهد والمناظر والألوان إلى جانب حيوية الحوار مع مصداقية الأداء .

وللمسرح الشعرى أهميته ومنزلته التى تدل على حضارة بيئته وتمدينها ولهذا فهو فى حاجة عظيمة لتجهيزه فنياً تجهيزاً يتناسب مع دوره الإنسانى العالمى من حيث التصميم والإعداد كمكان يصور بيئات حية وينقل تجارب صادقة ويعكس الواقع كما أنه فى حاجة أعظم لإعداد الممثل المتميز القادر على الأداء التعبيرى والنغمى بإسلوب جيد حى يجذب المتلقى بحيث يجعله يذوب فى أعماق العمل الفنى حتى يصبح عنصراً من عناصره يتفاعل معه

---

(١) موسيقى الشعر - د.إبراهيم أنيس - الطبعة السادسة ١٩٨٨م - الأنجلو ص ١٧٤ .

بصدق وإجابية كما يجب على المثل أن يكون مرهف الحس يتمتع بذوق لغوى أدبى موسيقى رفيع يدرك مواقف النبر وطبيعة الموجات الصوتية وذبذبات الأنغام ومقاطع التفعيلات كما يجب أن يدرك متى يردد الإيحاء الصوتى ويزن المعيار الزمنى ليستغرق المقطع فترة زمنية أطول أو أقل من واقع الإحساس بالهدف الفنى .

أما مشاهد المسرح الشعرى الغنائى فعليه أن يتعايش مع العمل قبل الذهاب إلى المسرح فيتعرف على شخوصه وظروفه السياسية والاجتماعية والفكرية حتى يسهل عليه التشبع بأبعاده المختلفة ونزعاته المتنوعة وهذا النوع من الفن الموسيقى الراقى يحتاج إلى ترقية ذوق البيئة حتى تستقبله استقبالاً حسناً فيحقق أهدافه النبيلة فى بناء المجتمع الإنسانى الفاضل .

ويجد الباحث الكريم أن موسيقى المسرح الشعرى فى مصر يقبل عليها طبقة الخاصة الذين يعشقون الفنون ومالها من ايحاء صوتى ورمزى ويرجع ذلك إلى تنوع اهتمامات أبناء الشعب واختلاف الأذواق من طبقة لأخرى .

الموسيقى الشعرية بين الإلهام والغناء

الغناء لغة الوجود البشرى وأصواته ترجمان لواقعها الحى حيث يهدى بنغماته إلى أحوالها المختلفة وملابساتها المتنوعة فقد عرف الإنسان الترنم وكانت حاجته إلى الغناء من بواعث نشأة الكلام الموزون الذى يساعد الإنسان فى حله وترحاله فى آماله وأحلامه وفى كل مشاهد حياته المعنوية والمادية ولعل رغبة الإنسان الأول للغناء وحبه للجمال من عوامل اكتمال النظم الشعرى الذى يتسم بالانضباط الايقاعى والتنظيم النغمى الذى يشكل اللحن الغنائى بما فيه من موجات وذبذبات واهتزازات توحى كلها برغباته وقد كان العرب القدماء يغردون بأصوات الغناء الملحنة حيث يهزجون ويلاعبون أولادهم ويرقصون أطفالهم وذلك بقوانين صوتية دقيقة وأصول غنائية لا تخرج عن نغمات رنانه تدور حول(تنّ) و (تنْ) ولعلها أبرز مفاتيح النغم الصوتى واللحن الغنائى الذى ساعد على تلوينه معرفه العرب القدماء لبعض الآلات الموسيقية وأشهرها العود(١) ، الذى تفوح منه الأصوات المعبرة التى تعد استجابة للنداء الإنسانى ويتقدم ركب الحياة فتتزاحم فيه الاحتياجات البشرية التى يعسكها الغناء الذى استمر فى عصر الرسول الله ﷺ واخلفاء الراشدين فقد ذكر عنه صلوات الله وسلامه عليه أنه سال السيدة عائشة رضى الله عنها فى زواج بعض الأنصار (هل أهديتم الفتاة إلى بعلها) قالت نعم قال فبعثتم معها من يغنى ؟ قالت لا ، قال أو علمت أن الأنصار قوم يعجبهم الغزل ؟ وروى أيضًا أنه دخل بيت الربيع بنت معوذ بن عفرا قاتل أبى جهل يوم بدر وعندها جوار يغنين فسمع إحداهن تغنى بما معناه : « وفينا نبى يعلم ما فى غذ » فقال ﷺ دعى هذا أو قولى ما كنت تقولين .

---

(١) مروج الذهب – المسعودى جـ٤ ص٢٢٠ .

وقد ذكر عن السيدة عائشة رضى الله عنها أن أبا بكر دخل عليها فى أيام منى وعندها جاريتان تدففان وتضربان والنبى ﷺ متغش بثوبة فانتهرها أبو بكر رضى الله عنه فكشف النبى ﷺ وجهه وقال دعها يا أبا بكر فإنها أيام عيد.

ومن هذا يدرك القارىء الكريم أن الغناء إشباع لحاجات المجتمع بشرط أن تكون ايقاعتها ونغماته خاضعة للقيم الدينية .

وقد كان الغناء فى العصر الإسلامى نابعاً من الإيحاء الدينى الملهم بالأخلاقيات الإسلامية العالية وبعد أن استقرت دعائم الإسلام اتسعت موجة الغناء فاحترقته جماعات كثيرة وحولته إلى فن له مصطلحاته وقوانينه ويعد طويس أشهر من غنى الغناء المتقن الموقع الذى اهتم فيه بالتلحين وقد نهج منهج الغناء كثير من المغنين أبرزهم سائب خاثر وهو مولى فارس ومعبد بن وهب مولى بن قطن ومحمد بن عائشة المكنى بأبى جعفر يونس بن سليمان ، ومالك بن أبى السمح الطائى وهو مغن عربى أصيل ، وعطرد مولى الأنصار.

ومن أشهر المغنيات عزه الميلاء وهى من أقدم مغنيات المدينة وقد جمعت بين الغناء القديم والحديث فكانت تضرب بالمزاهر والمعازف القديمة كما كانت تضرب بسائر الآلات الحديثة .

وجميلة وهى أصل من أصول الغناء فى المدينة وقد بلغ الغناء فى دارها كل ما ينتظره من رقى وازدهار إذ عرف الغناء المصحوب بالجوقات الكبيرة كما عرف الغناء المصحوب بالرقص والضرب على الآلات الموسيقية الكثيرة وكثيراً ما كانت جميلة تجمع سكان المدينة وتقوم باستعراض كبير يضم مشاهير المغنين والمغنيات ومن المغنيات أيضاً سلامة القس من مولدات

المدينة أخذت الغناء عن جميلة ومعبد وابن عائشة وهناك سلامة الزرقاء تلميذة جميلة التى كانت تعلم بعض الجوارى الغناء الموقع بتلحين بديع وقد غلب على الأغانى فى هذه الحقبة الترنم بمعانى الغزل العفيف وكما انتشر الغناء فى المدينة انتشر بمكة المكرمة ومن أشهر أهل الغناء فيها : ابن مسجح وهو أستاذ المغنين فى مكة فعنه أخذ ابن محُرز وابن سريج وهو أول من نقل الغناء الفارسى إلى الغناء العربى وبذلك كان أول من أعد للنظرية العربية فى الغناء وقد غنى لأمير المؤمنين عبد الملك فطرب له(١) .

وابن محرز الذى غنى فى إحدى حفلات جميلة المدينة المشهورة صوتًا مؤلفاً من ثلاثة أبيات ومن المغنين أيضاً ابن سريج وكان له ذوقه الخاص فى تلحين الأشعار فقد ذكر عنه أنه قال الغناء عل ثلاثة أضرب فضرب ملة مطرب يحرك ويستخف وضرب ثان له شجى ورقة وضرب ثالث حكمة واتقان صنعة ومن المشاهير فى دنيا الغناء ابن سريج والغريض والأبجر والهذلى ومن يرجع لكتاب الأغانى يجد فيه زخراً وفيضاً فى عالم الغناء وأصوله وقوانينه وأدواته وأشهر رواده كما يجد أن اشعار الغزل تربعت على عرش موسيقى الشعر الغنائى .

ومع مرور الأيام وتقدم الزمان تضاعف الاهتمام بفن الشعر الغنائى وتنوعت أغراضه ومعانيه فاصبحت موسيقاه مصدراً من مصادر الإلهام الفنى وتعددت التخصصات الفنية التى تشكل الألحان النغمية على النحو الذى يبين دور كل عنصر من عناصر الغناء الشعرى وموسيقاه المعبره مثل :

---

(١) راجع : مروج الذهب - العقد الفريد - الأغانى .
للأستاذ الدكتور شوقى ضيف دراسة خصبة فى (الشعر والغناء فى المدينة ومكة لعصر بنى أمية) دار المعارف .

- المؤلف وتجاوبه الفنى مع الأحداث والمواقف ومهارته الإبداعية .
- المغنى ودرجاته الصوتية .
- الملحن وطبيعة حسه وإدراكه لمواطن درجات صوت المغنى .
- الآلات الموسيقية المعدة التى تتناسب مع المعانى الشعرية وقدرتها على تجسيد الصور عن طريق موسيقى الشعر باعتبار أن الصوت من مصادر الإثارة الايجابية الحية .

ولكل من العناصر السابقة نبضها الحى الذى يفجر طاقات خلود النغم واستمراريته ويتمثل فى درجة عمق الإلهام لعناصر اللحن الفنى .

ويعد الإلهام الوحى الذى ينسج من خيوط التجارب الصادقة والإحساس المرهف والتعايش العميق مع كلمات الأثر الفنى إلى جانب تمتع المفتن (المؤلف - الملحن - المغنى) بالموهبة والاستعداد للتجاوب مع الأثر[1] .

---

(١) الإلهام : : بين المفكرون أمام مصدر روعة الأعمال الفنية لتعليل أسبابها حتى توصلوا إلى قضية الإلهام فبينوا أن الإلهام وحى ربانى حيث يفقد المفتن إدراكه الواقعى ويعيش فى أعماق الإلهام الإلهى وذكروا أن للشعر ربات تجعل المفتن يلهم كالأنبياء وينطق بلسان الربات .

ومصدر الشعر عند إفلاطون الإلهام الإلهى الذى يسمو بأرواح الشعراء فترفرف فى عالم نورانى غير عالمهم المقيد بحدود الزمان والمكان وقد ربط كثير من فلاسفة الجمال بين الإبداع وبين عالم الأساطير والنشوة الصوفية فالإلهام عندهم انطلاق الشاعر إلى عالم اللاشعور وقد عرف العرب قضية الإبداع الفنى فأطلقوا عليها شيطان الشعر .

راجع : الأدب المقارن - د. محمد غنيمى هلال - نهضة مصر ، النقد الأدبى ومذاهبه - أ. د. محمد عبد المنعم خفاجى ، ص ٧٢ بتصرف .

فالشاعر ينظم أشعاره بوزن ما ثم يتناولها الملحن عبر أنغام وأصوات تدفعه إلى مد الصوت أو أطالته أو ارتفاع بعض النغمات والهمس بنغمات أخرى وقد يقصر ومرجع ذلك أنه حين يغوص فى أعماق المعانى والصور تشتعل عواطفه وتنساب فيدق على أوتار أحاسيسه بأنغام الإلهام التى تحرك وجدانه وخياله ويتغنى بأصوات نبعت من أعماقه وذوقه وبهذا قد يحدث تغير فى وزن البيت فيتعرض للزحاف(١) أو العلة وما هذا التغير إلا استجابة لنداء الايقاع الصوتى الموسيقى الذى يعبر عن خلجات النفس وخواطر الوجدان ثم ينتقل اللحن إلى المغنى الذى يدرك الملحن درجاته الصوتية ومدى تجاوبها مع الصوت الموسيقى وتعبيرها عن المعانى والصور وقد يتفاعل المغنى بصورة أعمق فتحدث ملامح أخرى من التغير على الوزن كما كان يحدث فى بعض قصائد ناجى وغيره من القصائد التى تغنى والمنظم للتغيرات التى تحل على الأشعار وموسيقاها الإلهام مع الذوق ولهذا فالإلهام يقتضى تمتع المفتن بالإحساس المرهف والعاطفة الجياشة وصدق الإحساس حتى يكون ما يتغير من الوزن الشعرى ضرورة لإحداث نغمة وجدانية أو همسة عاطفية أو نداء لإشباع لمحة إنسانية .

ومن الجدير بالذكر أن موسيقى الشعر منبعها الإلهام وترجمانها الغناء الذى تنوع فأصبح يشمل فى روضته الغناء الدينى والاجتماعى والإنسانى

---

(١) التغير الذى يلحق أجزاء التفاعيل على نوعين نوع يسمى بالزحاف ونوع يسمى بالعلة وبعض العروضين يزيد نوعاً آخر وهو العلة الجارية مجرى الزحاف .
راجع العيون الغامزة – الدمامينى – هيئة الكتاب المصرية الزمر : عروض – الرقم ٣٩ ، ٤٠ .
وقد تحدث الدمامينى عن الزحاف والعلل حديثا مفصلاً من ص ٢٨ .

والوجدانى ومن الغنـاء الدينـى مثـلاً قصيـدة (فـى رحـاب الحسـين) للشـاعر محمد التهامى(١) :

النـــور حـــولك مشـــرق يتدفــق

يا قبـر ، لكل صمُ الحجارة تشرق ؟

الكل يشهـد ان ضيفـــك ميـــت

لكنـــه فـــى القـــلب حـى يرزق

أهــواه حتـــى أننـــى لوزرتـــه

ألقـاه يومـــئ بالســـلام وينطــق

ويدير فى سمعى الحديث وطالمـــا

هـــز الفـــؤاد لنـــا حـــديث شيـق

قلبى وروحـى يؤمنـــان بصدقـــه

إن كـــان يأبـــاه علـــى المنـطق

للروح دنياها التـــى تسمـــو بهـــا

ولـــو أن جهـــد الفكر عنها ضيق

---

(١) محمد التهامى درس القانون وتخرج من كلية الحقوق جامعة الإسكندرية ١٩٤٧م عمل بالصحافة والإعلام وكانت هوايته الشعر .

له دواوين : أغنيات لعشاق الوطن – أشواق عربية أنا مسلم – يا إلهى – وفاء العربـة على جدران الكويت رحيق العمر .

راجع من عمال الشاعر محمد التهامى – الهيئة العامة للكتاب ص ١٥٧ .

للخــير تهـدينا وترفـــع خطونـــا

والخـــير أجمـــل ما يـراد ويعشق

يا ليتنـــا للـــروح نخلـــص جهدنـــا

ونرود أبواب السمـــاء ونطـــرق

ونخلص للإســـلام مـــن ماديـــة

للشـــر فـــى دنيـــا الجهالـة تسبق

ونعيـــد لإســـلام روحـــانيــــــة

تهـــدى إلـــى الخير العميم وتغدق

لو نالت الأرواح بعـــض حقوقهـــا

مـــا كـــان فينـــا مسلـــم يتزندق

لما تركنا الروح لـــم نعبـــأ بهـــا

كـــاد الشبـــاب مـن الحنيفة يمرقُ

يا ابن النبـى لنـــا ببابـــك وقفـــة

للـــروح فيهـــا منهـــل يترقـــرق

تسقى ببابك مـــا يجنينـــا الظلمـــا

من بعد ما تشقى اللهـــاه وتشـــرق

نأتيك والإشقـــاق مـــلء جنوبنـــا

ونكاد من هول الضـــلالة نصعـــق

ونمـــد للرحمـــن راحـــة تائـــب

فيمـــن بالعطـــف الكريـم ويشفق

فترى ضياءك مشرقـــا وكأنـــه

مـن نـــور جـدّك جـذوة تتألـــق

ولنا ببابـــك وقفـــة نلقـــى بهـــا

عبـــرا تطيـل لنا الحديث وتصدق

وتقول إنـــك قـــد خلقـت بطولـــة

للـــه فيهـــا حكمـــة تتحـــــقـــق

فلأنت رمز الحق حيـــن يـــؤوده

ظلـــم يبـــدد شمـــله ويمـــزق

ولأنت رمز الحق حيـــن رفعتـــه

والظلـــم حـــولك فى عناد مطبـق

والحق فى نفـر يهـــون عـــديـــده

والظلـم يرعـــد فى السلاح ويبرق

وخرجت وحدك تلتقى بجموعهـــم

يـــا واحـــد مـــا نـــال منه الفيلـق

واشتد جنـــد الظالميـــن وضيقـــوا

وتدافعـــوا وتزاحمـــوا وتحلقـــوا

وجبهتهـم إن كـــان مـــا تبغونـــه

موتـــى فإنـــى للـــردى أتشـــوق

لن تزهقوا روحى بكل جيوشكـــــم

لكـــن باطلـــكم بحقـــى يـزهــق

إنى أنــا الحـــق الـــذى تخشونـــه

والحـــق مـــا طـــال المدى يتحقق

وتقدمت للموت منـــــك شجاعـــة

يعنولهــــا المــــوت العتـــى ويفرق

وقضيت لكن ما قضيـــت وإنمــــا

تحيـــا وتسعـــد فى الوجود وترزق

وتعيش صوتـــا للحقيقـــة عاليـــاً

تعــظ الأتـــى خافوا الكفاح واشفقوا

علمتهـــــم أن الجهــــاد فريضـــة

يجــــرى لهــــا الدم الزكى ويهرق

والطــــالبــــون حقوقهـــم بلسانهـــم

هم خائبون بمـــا ادعـــوا وتشدقـــوا

إن الذى اتخــذ الكــــلام سلاحـــه

غـــــر بأوهــــام المنـــى يتعلــق(١)

يجد المتذوق الكريم أن القصيدة السابقة يتغنى بهـا فـى المناسـبات والمحافل الدينيـة وهـى فـى حاجة إلـى ملحن يتمتـع بـالوعى الدينـى والحـس الإيمانى ليكون اللحن معبراً عن أحاسيس وعواطف شريفة راقية تتسم بالطابع

---

(١) الديوان ص ١٧ .

الإسلامى كما يجب أن يتمتع المغنى بالوجدان الحى الإيمانى حتى ينطلق بأصوات تشع بموجات الوفاء والولاء لآل بيت رسول الله ﷺ ويفوح بعطر الحب الذى غرس فى القلوب لهم فمثلاً البيت :

أهواه حتــى أننـــى لـــو زرتُـه

ألقـــاهُ يومـــىء بالســـلام وينطـــق

يطيل المنشد فى رفع الصوت مع الترقيق ويستمر فى الارتفاع بصوت (حتى) ليحدث ذبذبات فى (أننى) ثم يعود فى الارتفاع فى (ألقاهُ) ويرجع التقطيع الايقاعى الغنائى لما يلهم به الملحن من نغمات موسيقية تتناسب مع اللحن فقد يحذف لفظة (يؤمىء) ويترنم بلفظة (يحيى) التى تشير إلى التجاوب من الحسين رضى الله عنه بحب فيصير البيت :

أهواه حتــى أننـــى لـــو زرتـــه

ألقـــاه يحيـــى بالســـلام وينطـــقُ

إلى جانب أن الملحن يراعى حرف الروى فيجعل منه رنة خفافة وخاصة أن القاف صوت لغوى يعكس التعبير[1] بنغمات مجهورة تنتهى بأصوات هامسة يوحى بثبوت المعانى واستقرارها فى الوجدان .

وللشاعر محمد التهامى نغمات وطنية من أجملها نغمات :

---

(١) الأصوات اللغوية - د. إبراهيم أنيس - الإنجلو ١٩٩٥م ص ٨٥ . للدكتور إسماعيل أبو اليزيد أبو العزم دراسة صوتية طيبة فى كتابه (القيمة التعبيرية للصوت اللغوى) طبعة - الخرصاوى - الرجدية ص ٥٧ .

(طابا وطنى)

لا تقربوا من ثـــراه إنـــه وطنـــى

وأن كـــل حصــاه قـــد مـــن بدنى

هواؤه كله قـــد مـــر مـــن رئتـــى

وحط بصمة أنـفـاس علـــى زمنـــى

وماؤه فـى عروقـــى مـــد موجتـــه

تـــرد غربـــة أيامـــى إلـــى سكنى

وأرضه صدرها ألحانـــى يلملمنـــى

ويجمـــع البذر من اصلى ويغرسنى

وفيه صاغت لـــى الأيـــام حرفتهـــا

واشبعتنى من نعمى ومـــن شجـــن

وعطره قد همى فى كـــف قابلتـــى

ويحفـــظ البعـــض يلقيه على كفنى

مدت عروقى فى أعمـــاق تربتـــه

خيطـا بكل نواحى الأرض يربطنى

فإن تنفس فـــوق الحـــد مجتـــرىء

أنفاســـه فـــوق طرف الحد تخنقنى

فلا الحيـــاة إذا حاولـــت تسعفنـــى

ولا السمـــاء إذا اغضبت ترحمنى

فليحرق الكون كل الكـون تضحيــة

فــلا كرامـــة فى الدنيــا بــلا ثمن

....

أرض العروبة فيهــا ســر عزتهــا

إن هــان كـل عصـى الأرض لم تهن

تبقـــى كرامتهــا زاداً لـرحلتـــهـــا

فى بسمة الدهر تكسوها وفى المحن

سيـــان إن أشرقـــت للعيــن جذوتها

أو عضهــا الدهر فاستخفت ولم تبن

تبقـــى تلــم شظاياهـــا وتصـهرهـــا

حتـــى تـــذوب فيهــا قسوة الزمن

فيستجيـــب لحـــق خلفـــه وطـــن

لا يستريـــح ولا يغفـــو على وهن

ويستعـاد نصـــاب الحـــق مكتمـــلاً

كأنـــه مـــودع فـى كف مسوء تمن

وتستكين خطى العـــدوان شاحبـــة

كأنهـــا فـــى مجـال الروع لم تكن

....

عضت على جلمد قاس فعـد بهـا

وصـب فـى فمهـا ناراً ولـم يلن

مدت إلى جذوة النيـران أصبعهـا

فضـاع منهـا وذاقت لوعة الحزن

ظنـت مرابعنـا شـاة ستحلبهـا

فجرعـت قطـران السـم فى اللبن

مدّت خطاها على أشواكنـا فهـوت

وحطمت فـوق ناب المركب الخشن

وعاندت فاستفـز الحـق منطلقـا

مجلجـلاً كـدوى الرعد فى الأذن

فعادها الصحو وارتـدت شراهتهـا

وأيقنـت أن صـرح الحـق لم يهن

وأذعنـت لنـداء الحـق تشرحـه

فـى قـول ممتحـن فيه لممتحن

نعلـم النـاس أن الحـق بغيتـنا

لا تنثنـى عـن فـى سر ولا علن

ونبتغيـه علـى شتـى مسالكـه

تشتـد مـن سنـن فيـه إلى سنن

إن كان سوءا قطعنا درب مسالكـه

أو كـان حسنا مضى فى المسلك الحسن

فى قوة أودعت فـــى كـــف متــزن

فلـــم يـــدع جهــــــداً لمتـــــزن

تفاعل الشعب فى وجـــدان قائــده

كأنمـــا أصبحـا روحيـــن فـى بدن

وما (بطابـا) ســوى درس نلقنــه

لمـــن تعلـــم منـــا منطـــق الفطن

وانشاد (طابا وطنى) فى حاجة لاستحضار المشاعر الوطنية وإثارة الحمية المصرية وشحن العواطف ولهذا فمن يتغنى بهذا اللحن يجب أن يكون صادقاً فى حبه لمصر حتى ينشر الروح الوطنية التى يساعد على إشعالها الإلهام كما يجب أن يتمتع صوت المغنى بالقوة حتى يعطى للنغمات مساحة زمنية تطول وتقصر من منطلق الإشباع الوجدانى الوطنى ولهذا على الملحن اختيار الصوت الذى يساعد على نجاح لحنه ولعل هذا الاختيار الموفق ينبع من إلهامه العميق واستمرار ممارسته فى التعامل مع الأصوات التى تعبر عن معانى القصيدة من منطلق الإلهام النغمى الذى يعبر بالصوت الموسيقى عن التجاوب والإحاسيس والمعانى ومن الجدير بالذكر أن بحر الطويل أنسب بحور الشعر للغناء الحماسى[1] أما الأوزان الخفيفة مثل الهزج والمتقارب

---

(١) يمكن التغنى بالأشعار الوطنية فى المناسبات القومية والوطنية مثل قصائد مصطفى صادق الرافعى – وحسن جاد – وخليل مطران ورفاعة الطهطاوى – والبارودى ، وأحمد شوقى ، وحافظ إبراهيم ، وأحمد محرم ، وأحمد الكاشف ، وأحمد زكى أبو شادى ، وعبد الحليم المصرى ، وعزيز فهمى ، وعلى الغاياتى ، وأسماعيل صبرى ، وعبد المنعم خفاجى ، ومحمد التهامى وغيرهم .

والرجز فهى تتناسب مع الغزل وذلك لشدة احتياج الملحن لإيقاعات موسيقية سريعة وأصوات شجية تثير فى السامع العواطف السامية من نجوى وأشواق وحنين وسهاد أو تحرك فيه العطاء والتضحية أو الألم والأنين مما يساعد على تطهير النفس وذلك مثل أشعار ناجى(١) .

وموسيقى الشعر تضم فى رياضها كل ما يتصل بالحياة ففى أنغامها عطاء دينى ووطنى واجتماعى وإنسانى وفكرى وتعليمى ولعل جمال الموسيقى الشعرية يتجلى جمالها فى غناء الموشحات ولهذا تحتاج فى تلحينها إلى ذوق رفيع خبير بدرجات الأصوات ومن الموشحات البديعة :

يا شقيق الروح من جسدى أهوى بى منك أم لمم

ضعت بين العذل والعذل

وأن وحدى على خيل

ما ارى قلبى بمحتمل

ما يريد البين من خلدى وهو لا خصم ولا حكم

أيها الظبى الذى شردا

تركتنى مقلتاك سدى

زعموا أنى أراك غداً

---

(١) يضم ديوان ناجى مجموعة شعرية غنائية تشع منها موسيقى دافئة وأصوات حالمة مثل : العودة ، ساعة لقاء ، الحنين ، الناى المحترق ، الميعاد ، الوداع ، صخرة الملتقى ، خواطر الغروب ، مناجاة ، الهاجر مصافحة الوداع ، أغنية فى هيكل الحب، الإطلال رسائل محترقة ، عذاب . وغير ذلك من قصائد ومقطوعات تتمتع بموسيقى رفيعة تناجى العواطف والوجدان بأصوات نبيلة معبرة .

وأظــن المــوت دون غــدا أين منى اليوم ما زعمــوا

أذن شيئــاً أيهــا القمــر

كــاد يمحــو نــورك الخفــر

أدلال ذاك أم حــذر

لا تخف كيــدى ولا رصــدى أنت طبــى والهــوى حــرم

يــا هشــام الحســن أى جــوى

يــا هــوى ازرى بكل هــوى

لم أجد مـذ غبــت عنــه دوا

علمتـك النفــث فــى العقــد لحظــات كلهــا سقــم

هــل بشوقى ردع كــل صبــا

تجتـليـهــا آيــة عجبــا

حيــن أســدوها بكــم طــربــا

يا نسيم الريــح مــن بلــدى خبر الأحباب كيــف هــم(١)

وموسيقى الشعر نغمات إيقاعية تنقل المعانى بأداة حية هى الأصوات تطرب المتلقى عن طريق الغناء الفردى أو الجماعى فهناك قصائد تغنى ويحسن الأداء فيها عندما ينشدها المطرب أو المطربة ويعتمد فيها على قوة أداء الصوت وهناك قصائد تغنى يحسن الأداء فيها بصوره جماعية فالمطرب العنصر الرئيسى يساعده أصوات تضاعف من التعبير وخاصة فى القصائد

---

(١) دار الطراز - ابن سناء الملك - تحقيق جودة الركابى طبعة ١٩٤٩ - ص ٧٢ :٧٣.
هيئة الكتاب الرمز (ن) الرقم ١٩٤٩٤ .

ذات النزعات الاجتماعية التى يغلب عليها الجانب الإنسانى مثل قصيدة (أم اليتم) للرصافى :

رمت مسمعى ليلاً بانه مؤلم

فالقت فؤادى بين أنياب ضيغم

وباتت توالى فى الظلام أنينها

وبت لها مرمى نبهشة أرقم

فيهفو بقلبى صوتها مثلما هفت

بقلب فقير القوم رنة درهم

إذا بعثت لى أنه عن توجع

بعثت إليها أنه عن ترحم

تقطع فى الليل الأنين كأنها

تقطع أحشائى بسيف مثلم

يهز نياط القلب بالحزن صوتها

إذا اهتز فى جوف الظلام المخيم(١)

تردده والصمت فى الليل سائد

بلحن ضئيل فى الدجنة مبهم

كأن نجوم الليل عند ارتجافها

تصيخ إلى ذاك الأنين المجمجم

---

(١) ديوتن الرصافى – المكتبة الأهلية – بيروت – تبويت محى الدين الخياط – ١٠٧ .

فما خفقـــان القلـــب إلا لا جلهـــا

وما الشهب إلا أدمع النجـم ترتمـى

لقد تركتنى موجــع القلــب ساهراً

أخـــا مـــدمـــع جار ورأس مهوم

أرى فحمــة الظمـــاء عنـــد أنينهـــا

فأعجـــب منهـا كيـــف لـم تتضرم

فأصبحت ظمآن الجفون إلى الكرى

وإن كنـــت ديـــان الحشا من تألمى

وأصبح قلبى وهو كالشعر لم تـــدع

لـــه شعـــراء القـــوم مـــن متـردم

....

وبيـــت بكـت فيـــه الحيـــاة تعاسـة

ولاحـــت بوجــــه العابس المتجهم

القـــت الأيـــام أثقـــال بـؤسهـــا

فهاجــت بـــه الأحـــزان فاغرة الغم

كأنـــى أرى البنيـــان فيـــه مهدمـــا

ومـــا هـــوو بالخـاوى ولا المتهدم

ولكن زلزال الخطوب هـــوى بـــه

إلـــى قعـــر مهـواة الشقاء المجسم

دخلت به عند الصباح علـى التـــى

سقانـــى بكاها فى الدجى كأس علقم

فالفيب وجها خدد الدمـــع خـــده[١]

ومحمـــر جفـــن بالبـــكا متـــــورم

وجسمــاً نحيفــاً انهكتـــه همومـــه

فكـــادت تـــراه العيـــن بعض توهم

لقد جثمت فـوق التـــراب وحولهـــا

صـغيـــر لهـــا يرنـــو بعيـــنى ميتـم

تراه وما إن حاوز الخمـس عمـــره

يـــديـــر لحـــاظ اليـــافـــع المتفهـــم

بكى حــولا جوعــاً فغذتـــه بالبكـــا

وليـــس البـــكا إلا تعـــلــــه معــــــدم

وأكبر ما يدعو القلوب إلى الأســـى

بـــكاء يتيـــم جـــائـــع حـــول ايـــم

....

ووقفـت وقـــد شاهـــد ذلك منهمـــا

لمريـــم ابكـــى رحمـــة وابـن مريم

---

(١) خدد : شقق .

رقفت لديها والأسى فـى عيونهـا
يكلمنـــى عنهـا ولـــم تتكـلـم

وساءلتما عنهـا وعنــه فأجهشـت
بـكاء وقالـت أيهـا الدمـع ترجم

ولما تناهت فى البـكاء تضاحكـت
مـن اليأس ضحك الهازئ المتهكم

ولكن دموع العين أثنـاء ضحكهـا
هـواطل مهما يسجم الضحك تسجم

فقد جمعت ثغرا من الضحك مفعماً
إلى محجـر بـاك من الدمع مفعـم

فتذدى دموعـاً كالجمـان تناثـرت
وتضحـك عن مثل الجمان المنظم

فلم أر عينـا قبلهـا سـال دمعهـا
بـكاء وفيهـا نظـرة المتبســم

فقلت وفى قلبى من الوجد رعشــة
أمجنونـة يـا رب فارحـم وسلـم

....

ومذ عرضت للابـن منهـا التفاتـة
أشـارت إليــه بالمدامـع أن قـم

فقام إليها خائـــر الجســـم فانثنـــت

عليـــه فضمتـــه بكـــف ومعصـــم

وظلـت لـــه ترنـــو بعيـــن تجـــوده

بفـــذ مـــن الدمـــع الغزيـر وتوأم

فقـال لهـــا لمـــا رآنـــى واقفـــاً

أردد فيـــــه نظـــــرة المتوســـم

سلى ذا الفتى يا أم أين مضى أبـــى

وهـــل هـــو يأتينـــا مســـاء بمطعم

فقالت له والعين تجـــرى غروبهـــا

وأنفاسهـــا يقـــذ فـــن شعلة مضرم

أبوك ترامت فيـــه سفـــره راحـــل

إلـــى المـــوت لا يرجى له يوم مقدم

مشى ارمنيا فى المعاهـد فارتمـت

بـــه فى مهاوى الموت ضربة مسلم

على حين ثـــارت للنوائـــب ثـــورة

أتـت عن حزازات إلى الدين تنتمى

فقامت بهـــا بيـــن الديـــار مذابـــح

تخـــوص منهـــا الأرمنيـــون بالدم

ولولاك لا خترت الحمــام تخلصــا

بنفــس مــن أتعــاب عيــش مذمم

فأنت الذى اخترت أمــك مريمــاً

عــن المــوت أن يودى بأمك مريم

....

أمريم مهلاً بعــض مــا تذكرينــه

فأنــك تــرميــن الفــؤاد باسهــم

أمــريــم أن اللـــه لا شــك ناقــم

مـــن القوم فى قتل النفوس المحرم

أمريم فيمــا تحكميـــن تبصـــرى

فــإن أنــت أدركت الحقيقة فاحكمى

فليـــس بديـــن كــل مــا يفعلونــه

ولكنـــــه جهـــل وســـوء تفـــهـــم

لئن ملأوا الأرض الفضــاء جرائما

فهــم أجرمـــوا والديـن ليس بمجرم

ولكنهم فى جنح ليــل مـــن العمـــى

تمشـــوا بمطمـــوس العلائــم مبهم

وقد سلكوا تيهاء من أمـــر دينهـــم

فكــم منجــد فــى المخزيات ومتهم

ولما رأيت اللـــوم لوّمـــا تجاههـــا

سكـــت فلـــم أنبـــس ولـــم اتـــبرم

واطرقت نحو الأرض أطلب عفوها

وما أنـــا يا لجانـــى ولا بالمتيـــم

وظلت لها ابكـى بعيـــن قريحـــة

جـــرت مـــن أماقيها عصارة عندم

بكيتَ وما أدرى أأبكـــى تضجـــراً

مـــن القـــوم أم أبكـى لشقوة مريم

فالقصيدة تصور قصة اجتماعية تثير النزعات الإنسانية وتعكس من خلال أبياتها سلوك الشخوص أهمها الأم وحوارها مع ابنها إلى جانب شخوص الحدث الذى يصور مقتل الأب(١) .

فالقصيدة السابقة تحتاج لملحن تخصص فى الأداء الاجتماعى الإنسانى الذى يفجر مشاعر الألم والرفض حتى يتحقق من اللحن الهدف النبيل المرجو وتلحين أبيات (أم اليتم) ترتفع فيها النغمات وتخفض وتهمس لتناجى وتصرخ وتتوسل فى رجاء ولهذا على الملحن التفاعل بصدق مع أحداث التجربة وتذوق حروف البيت ومعرفة طبيعة صوت كل حرف ليوافق بين الموسيقى والوزن وصوت المغنى وعناصر الغناء الأخرى لتنسجم أحداث المواقف الاجتماعى الإنسانية مع موسيقى الغناء الشعرى . ومن الجدير

---

(١) الديوان ص ١١٠ ، ١١١ .

بالذكر أن نجاح الملحن التأثيرى فى السامعين يرجع لدرجة إلهامه فى إخراج الصوت النغمى بدرجة موحية بعمق الدلالة ومن الإلهام أيضاً توفيقه فى اختيار الزمان والمكان التى تذاع فيه القصيدة الغنائية إلى جانب صوت المطرب والأصوات النغمية التى تساعده لإحداث موجات وترددات صوتية تتناسق مع طبيعة الصوت والمساحة الزمنية للإداء الاجتماعى الإنسانى(١) ولا يقتصر الغناء وما له من موسيقى شعرية مبدعة على الإلهام التلحينى والصوتى لعالم الكبار فقط بل أن موسيقى الشعر تنمى مشاعر الأطفال عبر ما ينظم لهم من أعمال مختلفة ترفيهة ودينية واجتماعية ووطنية وتعليمية ويحتاج المؤلف والملحن هنا إلى درجة إلهام أعمق مما سبق فما يحرك مشاعر الصغار فى حاجة عظيمة إلى مهارة فنية وقدرات إبداعية لغرس القيم السامية فى نفوسهم عبر نغمات إيقاعية تعبيرية موحية ومن الذين نظموا للأطفال : الشاعر محمود أبو الوفا الذى تغنى نغمات دينية قائلاً :

يا إلهى يا إلهى ... يا إله العالمين
أعطنا القوة دنيا ... أعطنا القوة دين
رب عيس رب موسى ... رب أزكى المرسلين

---

(١) ومن النزعات الاجتماعية والإنسانية قصائد شوقى والبارودى وغيرهما فى الأبوة ومشاعرها الحانية تجاه الأبناء ومن النزعات الإنسانية مصائد السم والحرية وبعد محمد أبو الوفا من أبرز دعاه للسلام والحرية وقد سبق لهذا الغناء الرفيع زهير الشاعر الجاهلى .

رب بالتوراة وبالإنجـ ـيل وبالذكر المبيـن

رب بالقـدس وسيـ ـناء وبالبيت الأميـن

ثبـت الإيمـان فينـا وانتصـر للمؤمنيـن

وأطـرد الأعداء طرداً عـن بـلاد المسلمين

يـا إلهـى يـا إلهى يـا إلـه العالمـين

والأنشودة بسيطة سريعة الإيقاع تتميز بدقـات موسيقية بديعـة النغمـات تنشر جو البشر والسرور والرضا وسط عالم الصغار ومـن المنظومـات التـى تنمى الحسى الإيمانى للأطفال قول الشاعر :

الصـوم يزكى أنفسنا هيا بالصـوم تزكيهـا

الصوم ينقـى أنفسنـا هيا بالصـوم ننقيهـا

يـزكـيـهـا

فـيـحـررها حتى تأبـى رق المتع

يـنـقـيـهـا

فـيـطهـرهـا من ميل النفس إلىالطمع

وعلاج النفس من الطمع يشفى أمراض المجتمع

الصـوم أتـى للبشرية ليقوى فيهـا الحيويـة

ويهيـئـهـا للحـريـة

شـرع قد جاء به الله ليقول لنا مـا معنـاه :

حريـة نفسـك معناها أن تملك نفسك وهواها

الصوم يزكـــى أنفسنا　　　هيا بالصوم نـزكيـهـا

الصوم ينقـى أنفسنــا　　　هيـا بالصــوم ننقيهــا

يـــزكـيـهــــــا

فـيــرضيـهــــا　　　ويعلمها طوع الأمــر

يـنـقـيـهــــــا

فـيـقـويـهــــا　　　ويعودها حسن الصبـر(١)

وملحن منظومات الصغار يجب أن يكون محباً لعالمهم الوديع مرهفاً في حسة النغمي ملهما في ايقاعاته الموسيقية فالشعر الغنائي الذي يكتب للأطفال ينظم بنبض مفتن قادر على تحريك قلوبهم الخضراء ويلحن بحس موسيقى مبدع يخرج النغمات من أوتار وجدانهم ليرقصها من خلال أصوات نغمية رنانة ذات مقاطع سريعة قصيرة تداعب حسهم الفني وخيالهم وعواطفهم كما يجب أختيار الأصوات الحسنة حتى يستجيب الصغير فيردد معها النغمات الموسيقية والإيقاعات الغنائية بحيوية وصدق انفعالي تجاوبى فيميل ويجرى ويقفز ويقف وينحنى ... وهكذا فالموسيقى الشعرية الغنائية بمالها من مساحات زمنية وحدود مكانية وأبعاد خيالية يجب أن تكون طاقات حية تفجر من نبض عالم الصغار وهذا يحتاج لإلهام المفتن المبدع . الذى يتخصص في مقاطع موسيقى دنيا الأطفال .

---

(١) الديوان ص ٣٠ .

نظم للأطفال إبراهيم العرب، وكامل كيلان ، وعثمان جلال وأحمد شوقى، محمد الهراوى.

راجع كتاب (الطفولة فى شعر محمد الهراوى) د. نادية أحمد مسعد طبعة ١٩٩٥م .

فى نظم الراوى منظومات دينية ، ومهنية ،ووطنية واجتماعية وفكرية وإنسانية تناسب عواطف الصغار واستقبالهم للمعانى والصود .

الموسيقى الشعرية والإعلام الإسلامى المعاصر :

تتفجر ينابيع الشعر من قلب المجتمع لتعبر عن نبضه الحى وما له من احتياجات بشرية وتعد موسيقاه الصوت الذى يترنم بقيمة الدينية والوطنية والاجتماعية والإنسانية والوجدانية والفكرية ومن هذا المنطلق تصبح موسيقى الشعر الأداة العالمية التى تدل على ذوق المجتمع ودرجة رقية فى التعبير عن ذاته .

وقد تطورت المعانى الشعرية وبالتالى تطورت النغمات الموسيقية استجابة لنداء الحياة وعبر الشعراء بإسلوب عصرى عن مجتمعهم فكان تعبيرهم يجمع بين الأصول والقوانين الموروثة وبين التجديد الإيقاعى النغمى الذى فرضته المعانى والصور فى العصر الحديث وضاعف من ثورة التجديد سرعة الاتصال بين الدول فى الشرق والغرب عن طريق الوسائل الإعلامية المتطورة وتعد القنوات الفضائية أعظم أداة انفتاحية بين الأقنوان العالمية التى تصور عبر أثيرها العادات والتقاليد والقيم التى تعتبر الموسيقى نداء لها جميعاً وإلهام صادق لوحيها ولهذا فمن أرقى السمات الحضارية والمدنية أن تتميز كل أمة بما يدل عليها ويهدى إليها وتعرف به فتصبح لها شخصيتها وكيانها وأصالتها فنحن العرب لنا ذوقنا الفنى الذى يرتبط بحضاراتنا ومالنا من قيم إسلامية شريفة يتحتم علينا الحفاظ على سماتها النبيلة وذلك بالسعى إلى التجديد الذى يتناسب معنا وتجنب المحاكاة والتقليد وكل ما ينافى تعاليم الشرع الحنيف وعلى سبيل المثال فى الفن الموسيقى والغنائى يجب معرفة أحدث ما توصل إليه الفن من آلات موسيقية وكيفية تصميمها واستخدامها وطبيعة الأصوات البشرية التى تترنم مع نغماتها مع الابتعاد التام عما يسىء إلى سمعة الإسلام الذى جعله الله أمانة فى أعناقنا فالانفتاح لا يعنى الاندماج فى

أذواق الغرب ولا تعنى الحضارة إلغاء شخصينا الإسلامية بل الحضاره في أجل صورها وأعمقها وأعظمها :

- المعرفة بوعى وبصيرة
- التحصيل بذكاء
- تجنب المحاكاة والتقليد
- التطبيق من وحى العادات والتقاليد الطيبة .
- الأخذ بالتزام إسلامى .

وما سبق هو دور الإعلام الإسلامى المعاصر مع الأزهر الشريف للحفاظ على وطننا وسمعة إسلامنا وكيان مصرنا بين دول العالم الإسلامى وذلك بتكون لجان من هيئة إعلامية وبعض رجال الأزهر لوضع حدود لما يلى :

١ - حدود للتأليف الشعرى الغنائى .

٢ - حدود التلحين وما يتعلق به من أصوات .

٣ - حدود للأداء الغنائى .

ويجب فيما سبق مراعاة السمات والخصائص الإسلامية والعربية لمصر فكلمات الأغنية (القصيدة) يلتزم فيه بما يبعث القيم ويحرك الهمم ويرقى بالسلوك أما فى مجال التلحين فيتمسك الملحن بالنغمات الشرقية والايقاعات العربية مع التجديد بما لا يمس الأصالة المصرية ويأتى دور الأداء الذى يعد من أخطر العناصر المعبرة عن الوطن ولهذا يجب العناية التامة فى اختيار المطرب أو المطربة من حيث :

- الصوت المعبر عن المعانى والصور بدقة وجلاء من منبع التناسق بين الصوت والمعانى .
- الهيئة العامة التى تدل على الوطن .

كما يجب على عناصر تشكيل العمل الفنى (المؤلف - الملحن - المطرب) احترام عقلية المتلقى وتقدير الذوق السليم فى المجتمع بتجنب الكلمات الهابطة واللحن المبتذل المتخاذل وعلى الإعلام استمرار المراقبة الجادة الإيجابية فالفن الموسيقى من أرقى الفنون الصوتية التى تبعث على الشعور بالجمال ولهذا نظر إليه الإسلام نظرة موضوعية فقد ورد عن بعض أهل التفسير فى قوله تعالى : { يزيد فى الخلق ما يشاء }[١] هو الصوت الحسن وقال النبى ﷺ لأبى موسى الأشعرى لما أعجبه حسن صوته : لقد أوتيت مزماراً من مزامير آل داود .

وقد ذكر أهل الطب أن الصوت الحسن يسرى فى الجسم ويجرى فى العروق فيصفو له الدم ويرتاح له القلب وتهش له النفس ومن ذلك كرهوا للطفل أن ينومَّ على أثر البكاء حتى يرقص ويطرب[٢] .

وقد ورد عن المصطفى ﷺ[٣] ما قاله لعائشة رضى الله عنها فى أمر الفتاة التى أهديت إلى بعلها حيث حث صلوات الله وسلامه عليه التغنى لها بما يدخل السرور فى نفسها ونفس قومها بما لا يمس كرامة الدين ويناسب ذوق القوم كما روى عن عائشة رضى الله عنها أن ابن عبد الرحمن بن أبى بكر الصديق دخل عليها فوضع رأسه فى حجرها ثم تغنى :

---

(١) العقد لفريد - ابن عبد ربه جـ٦ ص ٤ طبعة بيروت دار الكتاب العربى .
(٢) المرجع السابق جـ٦ ص ٤ .
(٣) البحث ص ٩٢ .

ومقيد حجل جررت برجله

بعد الهدوء له قوائم أربع

فاطرب زمان اللهو من زمن الصبا

وأنزع إذا قالوا أبى لك منزع

فليأتين عليك يوما مرة

يبكي عليك مقنعاً لا تسمع

فقالت له عائشة رضى الله عنها : يا بنى فاتق ذلك اليوم[١] كما قالت رضى الله عنها : علموا أولادكم الشعر تعذب ألسنتهم[٢] فالإسلام لا يحرم السرور والبشرى عن طريق الموسيقى الايقاعية الراقية والغناء الهادف الجميل الذى يثير فى النفس كوامن السحر والإبداع وقد رسم المصطفى ﷺ لأمته المنهج السوى فى هذا المجال فى مقولته الشريفة (إن من البيان لسحراً وإن من الشعر لحكمه) . فما يناسب الدين الإسلامى والأخلاقيات الاجتماعية الحسنة ويرقى بالنفس ويهذب الذوق فلا بأس به ولا قيود عليه أما ما يطمس شخصية الأمة ويهددها بالانحراف النفسى والأخلاقى يجب على الإعلام ورجال الأزهر التوعية ضده وذلك برفضه وبيان أسباب الرفض حتى ينصرف أبناء الأمة عما يشوه سمعتها وكيانها من وازع دينى مقنع بالأدلة والبراهين وعلى سبيل المثال نجد أن المدارس والجامعات تدرس لطالبها فى

---

(١) العقد الفريد جـ٦ ص ٢١ .

(٢) العقد الفريد جـ٦ ص ٧ ، راجع كتاب الياقوته الثانية فى الغناء من ص ٣ : ٨٠ العقد الفريد .

مادة اللغة العربية الأشعار التى تحرك القيم النبيلة والتى تجدها فى الأشعار الغنائية العربية منذ العصر الجاهلى إلى العصر الحديث وقد يتغنى بها فى المحافل التعليمة الدينية والوطنية والاجتماعية ... إلخ وكلها كلمات يقرها الدين مما يدل على صحوة الإعلام والرقابة التعليمية فى مصر مما يجعلنا نتضرع لله جل علاه باستمرارها واتخاذها كل السبل لمنع أى خلل يمس موسيقى الشعر بدعوى التجديد والانفتاح مما يدفع لضياع شخصيتنا بين الأقطار العالمية .

ويحضرنى فى هذا المقام ما ذكره الشيخ الغزالى من أن السماع يثمر حالة فى القلب تسمى الوجد ويثمر الوجد تحريك الأطراف إما بحركة غير موزونة فتسمى الاضطراب وإما موزونة فتسمى التصفيق و الرقص ... وقد دل النص والقياس على إباحة الغناء أما القياس فهو أن الغناء أجمعت فيه معان ينبغى أن يبحث عن أفرادها ثم عن مجموعها فإن فيه سماع صوت طيب موزون مفهوم المعنى محرك للقلب أما النص فيدل على إباحة الصوت الحسن امتنان الله تعالى على عبادة إذ قال عز من قائل (ما بعث الله نبياً إلا حسن الصوت([1]) وقد بين الغزالى أن للغناء أصولاً أخلاقي نابعة من القيم الإسلامية وضعها زعماء الإسلام من وحى رياض المصطفى ﷺ وذلك باعتبار أنهم زعماء إعلام وتربية .

---

(١) أحياء علوم الدين جـ٢ - ٢٤٥ : ٢٨٠ بتصرف طبعة بيروت . وقد تحدث عن مواضع الغناء فذكر منها غناء الحجيج والغناء الدينى ، والسماع أوقات السرور ، وغرس الحمية القومية .. إلخ .

ومن الجدير بالذكر أن شيوخ الأزهر كانوا وراء تطوير فن الغناء فقد ذكر أ. كمال النجمى فى كتابه (تراث الغناء العربى) أن الشيخ المسلوب هو الذى ارتاد طريق الدور الغنائى لزملائه المغنين والملحنين قبل مئة عام وتلقنه منه عبده الحامولى ومحمد عثمان وكان المشايخ هم الذين نهضوا بحركة الغناء والشعر معا خاصة أنهم كانوا يمثلون خلاصة مثقفى الأمة الغيورين على تراثها القومى وقد نال الشيخ المسلوب مكانة خاصة بين شيوخ الغناء واشهر ما بقى من تواشيحه (لما بدا يتثنى) وقد جمع هذا الموشح صوراً

من الموسيقى والغناء العربى مع موافقته لقواعد الموسيقى الأوربية(١).

وثمرة المطاف :

على الجهات المعنية (الأزهر والإعلام والتربية والتعليم) الحرص على سمعة مصر الإسلامية والأخذ بأسباب التطور مع الحفاظ على الآصالة والعراقة التى تميزنا بين الأمم .

---

(١) تراث الغناء العربى - كمال النجمى - هيئة الكتاب صفحات متفرقة .

الباب الثانى

أصول الموسيقى الشعرية

أصول الموسيقى الشعرية

اللغة العربية : إبداع موسيقى وإلهام فكرى :

تتمتع اللغة العربية بخصوبة معانيها وغزارة ألفاظها وسحر صورها وجمال صياغتها التى تترنم بنغمات صوتية تناجى المشاعر وتداعب الخواطر وتخاطب الفكر وترسم بدلالاتها رؤية واضحة لعالم الفضيلة وقد كان الشعر مادة الرقى والسمو حيث تغنى بالحياة فى إطار غنائى توحى أصواته ونغماته وماله من رنين بطبيعة الدعوة لعالم الإنسانية العالية ولدينا الخلود التى تجسدها الأنغام الموسيقية وأصوات الإيحاء التبعيرى التى شكلها غناء العرب حيث كانوا يهزجون ويلاعبون أولادهم ويرقصون أطفالهم كما كان الغناء وسيلة للفخر بأمجادهم .

ومن الجدير بالذكر أن الشعر لون من ألوان الغناء الايجابى الذى يدفع إلى العمل وتصفية المشاعر ولهذا قال ابن خلدون وأما العرب فكان لهم أولا فن الشعر يؤلفون فيه الكلام أجزاء متساوية الحروف الساكنة والمتحركة فيخرج بمقاطع ايقاعية غنائية تتناسق مع المضمون وتعبر عن أبعاده برنين موسيقى يحرك مشاعر المتلقى ويشبع احتياجاته الوجدانية والاجتماعية وما هذا الرنين الايقاعى إلا الأوزان والقوافى التى تميز الشعر وتعد من أبرز سماته(١) .

والشعر العربى آية من آيات الإبداع التى تدل على تفرد اللغة العربية بأصول تميز فنونها فالشعر العربى هو الذى يتميز بفن العروض لأنه ينظم

---

(١) المقدمة صفحات متفرقة - بتصرف من ص ٥٧٠ وما بعدها .

بالأوزان المضبوطة وبالأعاريض على جملة البحور فالحرص على هذا لفن ومعرفته حرص على اللغة العربية وقد أعلن العقاد هذه الحقيقة قائلاً :

وقد انفردت اللغة العربية بهذا الفن المطواع لأهله العصى على الغرباء عنه فليس من حقها علينا وليس من حقنا على أنفسنا أن نفقد مزاياها بأيدينا لأنها بلغت تمامها عندنا ولم تبلغ هذا التمام عند غيرنا(١) .

الخليل رائداً للموسيقى العربية :

الخليل بن أحمد(٢) أول من ضبط اللغة واستخرج العروض وحصر أشعار العرب وقد اشتغل بفن الموسيقى وألف فيه كتابه (النغم) وقيل أنه دعا بمكة أن يرزقه الله علما لم يسبق إليه فرجع وفتح الله عليه بالعروض الذى سماه باسم مكة تيمنا بها وقد ألف كتاب الايقاع وكتاب الجمل وكتاب العين وكتاب النقط . والشكل والعروض وغير ذلك

ولقد ابتكر الخليل هذا العلم فى مكة فسماه باسمها العروض وهو أحد أسماء مكة لاعتراضها وسط البلاد ولعل الخليل سمى هذا العلم بالعروض لأنه يعرض على قواعده كل ما قاله الشعراء فما وافق القواعد والأصول فهو صحيح وما خالفها فهو خطأ وقد كان الخليل يرى المحدثين من حوله

---

(١) بحوث فى اللغة والأدب – العقاد – ص ٧٠ وبعدها .

(٢) أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم القراهيدى كان إماما فى علم النحو وهو الذى استنبط علم العروض وأخرجه إلى الوجود وحصر أقسامه فى خمس دوائر يستخرج منها خمسة عشر بحراً ثم زاد الأخفش بحراً آخر سماه الخبب وفيات الأعيان – ابن خلطان – تحقيق . أحسان عباس ، جـ٢ ص ٢٤٤ طبعة صادر بيروت.

يجددون فـي أوزان الشـعر وموسـيقاه ويـرى اختـلاط الألسـنة وفسـاد الأذواق وضعف الموهبة مما نشأ عنه عدم التمّيز بين صحيح الشعر وما هـو مسـكور منه فوضع هذه القواعد لتعين دراسة أحكامها على التمـيز بيـن مـا يصـح من الشعر وما لا يصح منه .

ولهذا قال الزمخشرى عن الخليل أنـه ينبوع العـروض وذكـر ابـن الأنبارى أنه أول مـن حصـر شـعر العـرب والمـراد مـن الجمـع تقسيمها إلى بحور وجمعها فى هذه البحور وقد أكد ابن النديم هذا فقال : كـان الخليـل أول من استخرج العروض وحصن به كل أشعار العرب فى بحـوره وكـان مـاهراً فى القيس وبه علل النحو ووسع اللغة(١) .

والواقـع أن الأوزان العربيـة تتكـون مـن وحـدات زمنيـة متسـاوية أو متجاوبـة هـى التفـاعيل وهـذه التفـاعيل تتسـاوى أو تتجـاوب فـى الواقـع عنـد النطق بها بفضل عمليات التعويض سواء أكانت مزاحفة أو معلولة أم لم تكـن والإيقاع يتولد فى الشعر العربى من تردد ارتكاز يقع علـى مقطـع طويـل فـى كل تفعيلة ويعود على مسافات زمنية محدة النسب وعلـى سـلامة هـذا الايقـاع تقوم سلامة الوزن .

وقد ألف فى العروض بعد الخليل كثير من العلماء أشهرهم :

المفضل الضبى ، والأخفش ، ولسيبويه كتـاب (القوافـى) ولابـن عبـد ربه أرجوزة فـى العـروض تجدهـا فـى كتابـه (العقـد الفريـد) كمـا ألـف فـى العروض السيرافى وابن رشـيق فـى العمـدة ، التبريزى والسـكاكى فـى كتابـه

---

(١) الفهرست - ابن النديم - دار المعرفة - بيروت ص ٦٤ .

المفتاح والزمخشرى كتاب القسطاس فى العروض ... إلخ ومن أشهر المؤلفات العلمية فى العروض والقوافى :

- منظومة الخزرجية فى العروض وهى قصيدة من الطويل نظمها عبد الله ابن محمد الخزرجي المالكى الأندلسى .
- عروض ابن الحاجب وهى قصيدة من البسيط أولها :

الحمد لله ذى العرش المجيد على   إلباسه من لباس فضله حللاً

- عروض الساوى وهى قصيدة لامية شرحها الأصفهانى وبدر الدين بن العينى وسمى شرحه الحاوى فى شرح قصيدة الساوى .
- منظومة الصبان فى العروض .
- متن الكافى فى علمى العروض والقوافى للقنائى وعليه حاشية الدمنهورى.
- الوافى فى العروض والقوافى للتبريزى .
- معيار النظار فى علوم الأشعار للزنجانى .
- المقصد الجليل فى علم الخليل لابن الحاجب .
- العروض الأندلسى لأبى الجيش الأندلسى .
- الحلل الضافية فى علمى العروض والقافية للمدارى .
- الديباج المنشور لعثمان الطباع .

ومن الكتب القيمة التى تناولت دراسة العروض والقوافى بصورة موضوعية وحس فنى للموسيقى العربية :

- (البناء الفنى للقصيدة العربية) أ. د. عبد المنعم محمد خفاجى .

ويعد من الكتب الخصبة التى تفيد الباحث وتفتح له آفاق المعرفة العروضية فقد عرض فى صفحاته مقومات وعناصر العقيدة العربية بأسلوب ايجابى يرتكز على الجمع بين الأصول النظرية والمنهج التطبيقى الجيد(١) .

- (موسيقى الشعر) أ. د. إبراهيم أنيس وبالكتاب دراسة موضوعية وفنية تنم عن حس رفيع بالموسيقى الشعرية وأثرها فى بناء الذوق الأدبى المتجدد .

ومن الكتب الدراسية التى تناولت بوضوح وشمول الأصول والقواعد فى علمى العروض والقوافى :

- (فى علمى العروض والقافية) أ . د. أمين على السيد(٢) .
- العروض القديم أوزان الشعر العربى وقوافيه أ. د. محمود على السمان .
- **العروض والقوافى أ. د. عبد التفاح بدوى .**
- **ومن الجدير بالذكر أن للمستشرق الألمانى (هولشر) كتابا عن عروض الخليل بعنوان (العروض العربى) كما ألف بعض الأساتذة من الفارسيين كتابا عن العروض العربى وأثره فى العروض الفارسى مما يدل على أهمية دراسة قواعد الشعر العربى وأصوله العروضية وآثاره الموسيقية على القيم التعبيرية والشعورية .**

وقد اعتمدت المؤلفات السابقة على تقعيد الخليل بن أحمد الذى حصر أوزان الشعر العربى خمسة عشر بحراً وزاد عليها الأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة تلميذ سيبويه بحراً آخر سماه المتدارك على أن الأخفش قد أنكر

---

(١) البناء الفنى للقصيدة العربية أ. د. محمد عبد المنعم خفاجى مكتبة القاهرة - بالأزهر .

(٢) موسيقى الشعر أ. د. إبراهيم أنيس - مكتبة الأنجلو - القاهرة .

المضارع والمقتضب وقال عنهما إنهما ليسا من شعر العرب ولم يروعنهم وهذه البحور هى الأوزان التى نظم العرب أشعارهم عليها .

والباحث الكريم عندما يتناول المنهج الذى انتهجه الخليل يجد أنه ينبثق من العناصر الآتية[١] :

١ - جمع القصائد ذات التفاعيل الواحدة فى مجموعة والقصائد الأخرى ذات التفاعيل غير الواحدة فى مجموعة ثانية فتجمع لديه باستقراء الشعر العربى خمسة عشر نوعاً من الأوزان الشعرية .

٢ - رد الخليل البحور المتقاربة فى الوزن إلى دائرة واحدة تظهر تماثلها وتقاربها ورجوع بعضها إلى البعض الآخر فنتج من ذلك خمس دوائر :

- دائرة المختلف وتبدأ بالطويل ويتفرع عنها المديد[٢] والبسيط .
- دائرة المؤتلف وتبدأ بالوافر ويتفرع منها الكامل .
- دائرة المجتلب وتبدأ بالهزج ويتفرع منها الرجز والرمل .
- دائرة المشتبه وتبدأ بالسريع ويتفرع منها المنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث .
- دائرة المتفق وتبدأ بالوافر ويتفرع منها المتدارك .

٣ - رد النغمات الموسيقية فى الشعر إلى تفاعيل أى إلى الوزن العروضى الذى أخذ فكرته مع فكرة الميزان الصرفى[٣] .

---

(١) سيأتى بإذن الله إلى عن الدوائر ص٤٠ من الكتاب .

(٢) العيون الفاخرة - الدماميني - هيئة الكتاب رقم ٣٩ رمز عروض حيث تحدث الدماميني عن الدوائر موضحاً أصولها وتكوينها وفى الكتاب توضيح بالرسم والكتابة والحركات والسكنات .

(٣) العمدة - ابن رشيق ص ١٣٧ جـ ١ بتصرف .

وترجع وحدة الوزن الشعرى فى عروض الخليل إلى مقاطع أو وحدات صوتية تقابل الألحان الشعرية وهذه المقاطع هى الأسباب والأوتاد التى تشبه إلى حد كبير النغمات الموسيقية فى السلم الموسيقى الذى يتكون من سبع نغمات وثامنة جواب الأولى .

الرسم العروضى وطرق كتابته(١) :

يرتبط الرسم العروضى بالنطق فما ينطق به يرسم وإن لم يكن موجوداً فى الكتابة ويترتب على هذه القاعدة زيادة حروف لم تكن تبعاً لقواعد الهجاء وحذف حروف اقتضت قواعد الهجاء كتابتها(٢) فمن الحروف التى تزاد :

- المدة فى هذا يكتبها العروضيون فتصبح : هاذا .
- المدة فى هذا يكتبها العروضيون فتصبح : هاذه .
- المدة فى ذلك يكتبها العروضيون فتصبح : ذالك .
- المدة فى هؤلاء يكتبها العروضيون فتصبح : هاؤلاء المدة فى لكن يكتبها العروضيون فتصبح لاكن .
- المدة فى لفظ الجلالة « الله » يكتبها العروضيون فتصبح : اللاه .
- المدة فى لفظ الإله يكتبها العروضويون فتصبح : الإلاه .
- المدة فى داود وطاوس يكتبها العروضيون فتصبح داوود ، وطاووس .
- إشباع الضمير فى نحو به يكتبه العرضيون ياء فتصبح : بهى .

---

(١) المرجع السابق جـ١ ١٣٨ بتصرف .

(٢) فى علمى العروض والقافية د. أمين على السيد ص ٢٢ ، ٢٣ الطبعة الرابعة ١٩٩٠ – دار المعارف .

- إشباع الضمير فى نحو له يكتبه العروضون واو فتصبح لهو .
- التنوين فى نحو كتابٌ يكتبه العروضيون نونا فتصبح : كتابن .
- الحرف المشدد يكتب حرفين لأنه مكون من حرف ساكن وحرف متحرك فنحو مرّ تكتب مرر .
- ومن الحروف التى تحذف فى الكتابة العروضية وقد اقتضى .
- الرسم الهجائى إثباتها :
- همزة الوصل إذا لم تكن فى بدء الكلام فإن جاءت فى بدء الكلام وجب إثباتها فى الكتابة العروضية .
- الألف التى بعد واو الجماعة فى نحو كتبوا واكتبوا .
- الألف الزائدة فى لفظ مائه .
- الواو الزائدة فى آخر عمرو للفرق بين كلمتى عمرو وعمر .
- الواو الزائدة فى كلمة أولئك ، أولو ، أولى أولات .
- اللام الشمسية لا يكتبها العروضيون ويكتبون الحرف الواقع بعدها مرتين لأنه مشدد نحو (الصبر) يكتبها العروضيون اصصبر .
- يحذف حرف المد فى آخر الكلمة إذا جاء بعده ساكن سواء كان فى اسم أو فعل أو حرف .

الوزن العروض للشعر :

يعتمد الوزن العروضى للشعر على تقسيم البيت إلى الوحدات الصوتية التى تتكون من الأسباب والأوتاد(١) ويرتبط التعبير الموسيقى بما فيه من قيم صوتيه بالتفعيلات المنظمة التى تعد أصولاً للضبط العروضى .

---

(١) سوف يعرض البحث بإذن الله - إلى المقاطع العروضية بالفطصيل .

وتتركب التفاعيل من عشرة أحرف تسمى أحرف التقطيع ويجمعها قولهم « لمعت سيوفنا » .

وقد انتهج الخليل فى وزن الشعر منهج الوزن الصرفى فجعل الفاء ، والعين واللام أساساً للتفعيلة وأضاف إليها بعض حروف الزيادة ، وحذا حذوهم فى مطلق الوزن بها وهذه الحروف قسمان : متحرك ، وساكن وعند التقطيع يقابل الحرف المتحرك بحرف متحرك والساكن بساكن فنتج عن ذلك عشر تفعيلات : فعولن ، مستفعلن مستفع لن ، مفاعلين ، مفاعلتن ، ومتفاعلن فاعلاتن ، فاع لاتن ، مفعولات وهذه التفعيلات هى التى تقابل السلم الموسيقى الذى يتكون من نغمات تعرف بالألحان ٠ دو ، رى ، مى ، فا ، صول ، لا، سى ، دو) .

رؤية الخليل فى أسماء البحور :

ربط الخليل بين اسم البحر وبين أجزائه .

فقد قال الأخفش : سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض لم سميت الطويل طويلاً ؟(١)

قال : لأنه طال بتمام أجزائه ، قلت فالبسيط ؟ قال : لأنه أنبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه فَعِلُن وآخره فعِلن ، قلت : فالمديد ؟ قال : لتمدد سباعيه حول خماسيه ، قلت فالوافر ؟ قال : لوفور أجزائه وتدا بوتد قلت فالكامل ؟ قالت : لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع فى غيره من الشعر قلت :

---

(١) العيون الغامزة – الدماميني – هيئة الكتاب تحت رقم رمز عروض ص٥٠ .

فالهزج : قال لأنه يضطرب شبه بهزج الصوت قلت : فالرجز قال لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام قلت : فالرمل ؟ قال لأنه شبه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض ، قلت فالسريع ؟ قال لأنه يسرع على اللسان ، قلت : فالمنسرح : قال : لانسراحه وسهولته قلت : فالخفيف ؟ قال : لأنه أخف السباعيات ، قلت فالمقتضب ؟ قال لأنه اقتضب من السريع قلت : فالمضارع ؟ قال لأنه ضارع المقتضب قلت : فالمجتث ؟ قال : لأنه اجتث أى : قطع من طويل دائرته قلت : فالمتقارب ؟ قال : لتقارب أجزائه لأنها خماسة كلها يشبه بعضها بعضاً .

وقد قيل أن الخليل إنما أراد بكثرة الألقاب الشرح والتقريب قال : وإلا فالسريع هو من البسيط والمنسرح والمقتضب من الرجز والمجتث من الخفيف لأن كل بيت مركب من مستفعلن فهو عنده من الرجز طال أو قصر وكل بيت ركب من مستفعلن فاعلن فهو من البسيط طال أو قصر وعلى هذا القياس سائر المفردات والمركبات عنده(١) . وقد اطلق الخليل على الوزن الشعرى بحراً لأنه يوزن به مالاً يتناهى من الشعر .

الأسباب والأوتاد والفواصل :

تتكون حروف التقطيع من الأسباب والأوتاد والفواصل ومنها تتركب التفعيلات ومن التفعيلات تتكون بحور الشعر والأسباب والأوتاد والفواصل نغمات صوتية تتناسق وتنسجم مع الإيحاء المعنوى للقصيدة والأسباب نوعان:

---

(١) العمدة ابن رشيق ص ١٣٦ ، ١٣٧ .

العيون الغامزة الدماميني من ص حيث ناقش بإسلوب موضوعى وعرض بمنهج فنى تفعيلات البحور وأسباب مسمياتها .

سبب خفيف وهو ما تكون من حرفين متحرك ثم ساكن نحو مِنْ ، قم ، زدتى علما .

وسمى هذا سبباً خفيفاً لما فيه من السكون بعد الحركة سبب مستقيل : وهو ما تكون من حرفين متحركين نحو نحو هو بك ، هى لك وسمى ثقيلاً لاجتماع متحركين على التوالى .

أوتاد : والأوتاد نوعان :

وتد مجموع : وهو ما تكون من ثلاثة حروف متحركين بعدهما ساكن نحو لكم ، بكم ، لهم ، بهم .

وتد مفروق : ما تكون من ثلاثة أحرف متحركين بينهما ساكن نحو : عنك ، كيف وسمى وتدا مفروفا لأنه فرق بين المتحركين بالساكن .

الفواصل : والفواصل نوعان :

فاصلة صغرى : وهى ما تكونت من ثلاثة حروف بعدها ساكن أو سبب ثقيل بعده سبب خفيف نحو عملنْ .

فاصلة كبرى : تتكون من سبب ثقيل بعدة وتد مجموع أو من أربعة أحرف متحركة وبعدها حرف ساكن نحو علمنا وقد اكتفى بعض أهل العروض بالأسباب والأوتاد[١] وعلى سبيل المثال :

فاعلن : يتكون من سبب خفيف (فا) ووتد مجموع (علن) .

فعولن : يتكون من وتد مجموع (فعو) وسبب خفيف (لن) .

---

(١) العمدة ابن رشيق ط . الثالثة ذ٩٦٣ ص ١٣٨ .

مفاعيلن : يتكون من وتد مجموع (مفا) وسببين خفيفين (عيلن) .

مفاعلتن : يتكون من وتد مجموع (مفا) وسبب ثقيل (عل) وسبب خفيف (تن) .

متفاعلن : يتكون من سبب ثقيل مت وسبب خفيف (فا) ووتد مجموع (علن) .

مفعولات : يتكون من سببين خفيفين (مفعو) ووتد مفروق (لات) .

فاعلاتن : يتكون من سبب خفيف (فا) ووتد مجموع (علا وسبب خفيف (تن) .

فاع لاتن : يتكون من وتد مفروق (فاع) وسببين خفيفين (لاتن

مستفعلن : يتكون من سببين خفيفين (مستف) ووتد مجموع (علن) .

مستفع لن : يتكون من سبب خفيف (مس) ووتد مفروق (تفع) وسبب خفيف (لن)(١) .

التفعيلات الشعرية(٢) :

تنقسم التفعيلات الشعرية من حيث عدد الحروف إلى نوعين :

- خماسية : وهى ما تكونت التفعيلة فيها من خمسة حروف وعددها اثنان فعولن ، وفاعلن .
- وسباعية(٣) : وهى ما تكونت التفعيلة فيها من سبعة حروف وعددها ثمان وهى : مستفعلن ، ومستفع لن ، وفاعلاتن ، وفاع لاتن ومفاعيلن ،

---

(١) والعروض القديم د. محمود السمان ص ١٢ ، ١٣ .

(٢) فى علمى العروض والقوافى د. أمين على ص ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ .

(٣) العقد الفريد ان عبد ربه جـ٥ ص ٤٣٠ بتصرف .

ومفاعلتن ، ومتفاعلن ، ومفعولات كما تنقسم التفعيلات الشعرية من حيث الأصول والفروع إلى نوعين :

- أصول : وهى ما بدئت بوتد وعددها أربع هى فعولن مفاعيلن ، ومفاعلتن، وفاع لاتن .

- وفروع : وهى ما بدئت بسبب وقد تفرعت من الأصول بتقديم الأسباب على الأوتاد وعدد ست وهى : فاعلن ، ومستفعلن ، ومستفع لن وفاعلاتن، ومتفاعلن ومفعولات .

ومن الجدير بالذكر أن بعض البحور تتشابه فى تفعيلاتها مثل (فاعلاتن) ، (فاع لاتن) وبين (مستفعلن) ، (مستفع لن) .

والواقع أن بين التفعيلات فرقا يتجلى فى النطق ففى (فاع لاتن) نقف على العين أما فى (فاعلاتن) فلا نقف على العين وبذلك يختلف نطق التفعيلتين وكذلك الحال فى مستفع لن ، ومستفعلن(١) .

وبيت الشعر كلام يؤلف من تفعيلات على وزن أحد بحور الشعور العربى وهو ينقسم إلى قسمين متساويين ينتهى بقافية تتحد مع ما بعده أو قبله من الأبيات وقد ذكر ابن رشيق أن الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة إلا أن تختلف القوافى فيكون ذلك عيباً فى التقفيه لا فى الوزن وقد لا يكون عيباً نحو المخمسات وما شاكلها .

وقد جمع ابن عبد ربه قوانين الأسباب والأوتاد فى نظم لطيف سهل يجذب طلاب علم العروض :

---

(١) العمدة ابن رشيق - ص ١٣٤ ، ١٣٥ .

وبعـــد ذا الأسبـاب والأوتاد ... فإنهـــا لقـــولنـــا عمـــاد

فالسبـب الخفيـــف إذ يعـــد ... محـــرك وساكـــن لا يعـدو

والسبــــب الثقيـل فى التبيين ... حركتـان غـــير ذي تنويـــن

والوتـــد المفروق والمجموع ... كلاهما فى حشــوه ممنـــوع

وإنمـا اعتل مـــن الأجـــزاء ... فى الفصل والفائى والابتـداء

فالوتد المجموع منها فافهمن ... حركتان قبل حرف قد سكـن

والوتـــــد المفروق من هذين ... مسكـــن بيـــن محـــركين

فهـذه الأوتـــاد والأسبــــاب ... لهـا ثبـــات ولهـــا ذهـــابُ

وإنـمـــا عـروض كل قافية ... جار على أجزائـه الثمانيـــة

وكما نظمت مقطوعة فى الفواصل ليسهل على الباحث العروضى الوقوف على قانونها :

فاعلن – فعولن – مستفعلن – فاعلاتن – مفاعيلن مفـاعلتن – متفـاعلن – مفعولات

هذى التى بها يقول المنشـــد ... فى كل ما يرجـــز أو يقصد

كل عروض يعتـــرى إليهـــا ... وإنمـــــا مـــــداره عليهـــا

منها خماسيـــــات فى الهجاء ... وغيـــرها مسبــــع البنـــاء

يدخلها النقصـــان بالزخــــاف ... فىالحشو والعروض والقوافى

وإنمـــا تدخـــل فى الأسباب ... لأنها تعرف باضطـــراب(١)

---

(١) العقد الفريد – ابن عبد ربه – جـ٥ ص ٤٣١ ، ٤٣٢ .
ويعد هذا من النظم التعليمى .

مسميات البيت الشعرى

- **التام** : وهو ما استوفى أجزاء بحره وسلمت عروضه من العلة ومن الزحاف الجارى مجرى العلة .

  والتام يكون فى أول الكامل

- **الوافى** : وهو ما استوفى أجزاء بحره ولم تسلم عروضه ولا ضربه من الزحاف أو العلة ويدخل الوافى فى الطويل والمتقارب والسريع
- **المجزوء** : وهو ما حذف عروضه وضربه واعتبر ما قبل العروض عروضا وما قبل الضرب ضربًا وهو واجب فى المديد والمضارع وجائز فى البسيط والكامل .
- **المشطور** : وهو ما حذف نصف أجزائه ويدخل جوازا فى الرجز والسريع.
- **المنهوك** : هو البحر أو البيت الذى نقصت تفاعيله تفعيلتين من كل شطر منه تفعليه واحدة .
- **المصمت أو المرسل** : وهو ما خالف الحرف الأخير من عروضه حرف الروى من ضربه .
- **المصرع** : وهو ما غيرت عروضه عما يجب أن تكون عليه لتساوى ضربه سواء أكان التغيير بزيادة أو نقص .
- **المقفى** : وهو ما ساوت عروضه ضربه فى الوزن والروى بلا تغير فى العروض عما تستحقه .
- **المدور** : وهو ما كانت عروضه والتفعلية الأولى من الشطر الثانى مشتركين فى كلمة واحدة ومن الجدير بالذكر أن العروضيين وضعوا ألقابًا

لأجزاء البيت وهى :

- **العروض** : وهى التفعيلة الأخيرة من المصراع الأول من البيت .
- **الضرب** : وهو التفعيلة الأخيرة من المصراع الثانى .
- **الحشو**: وهو جميع تفاعيل البيت ما عدا العروض والضرب .
- **الإبتداء** : وهو كل جزء أول بيت يجوز فيه تغيير لا يجوز فى الحشو .

  فالإبتداء هو التفعيلة الأولى من الطويل والمتقارب
- **الإعتماد** : وهو كل جزء حشوى ذو زوحف يزحاف غير مختص به كالخبن.
- **الفصل** : وهو كل عروض خالفت الحشو صحة واعتلالاً « كفاعلن » عروض الطويل و « فعلن » عروض البسيط فإن القبض يلزم الأولى والخبن يلزم الثانية ولا يلزمان الحشو .
- **والغاية** : وهى فى الضرب كالفصل فى العروض فهى كل ضرب خالف الحشو صحة واعتلالا كمستفعلن الضرب الثانى من الرجز وفاعلن الضرب الأول من البسيط .
- **السالم** : وهو كل جزء حشوى سلم من الزحاف كالخبن مع جوازه فيه .
- **الموفور** : وهو كل جزء سلم من الخرم مع صحة وقوعه فيه .
- **الصحيح** : وهو كل عروض أو ضرب سلم مما لايقع حشوا من العلل بالزيادة أو النقص كالتذييل والبتر .
- **المعرى** : هو كل ضرب سلم من علل الزيادة مع جوازها فيه كالتذييل والتسبيغ والترفيل .

كما اطلق العروضيون ألقابا على الأبيات الشعرية من حيث عددها وهى :

- **المفرد أو اليتيم** : هو البيت الواحد فلو نظم الشاعر بيتًا واحداً سمى هذا البيت يتيمًا أو مفردا .
- **نتفه** : تطلق على البيتين من الشعر أو الثلاثة .
- **القطعة** : ما كانت ثلاثة أبيات إلى تسعة وقيل إلى سبعة .
- **القصيدة** : ما كانت عشرة أبيات فأكثر وقيل أكثر من سبعة(١)

دوائر الشعر العربى :

حصر الخليل بن أحمد الأوزان الشعرية فجعل كل مجموعة فى دائرة تنتمى إلى إصول تنظمها المقاطع العروضية الناتجة من الأسباب والأوتاد فبين أن كل دائرة قد يكون فيها المستعمل الذى حصر قواعده والمهمل الذى لم ير العرب أن ينظموا عليه لنبو طباعهم عنه ولعل الفكرة التى التى أوحت إلى الخليل أمر هذه الدوائر هى أنه نظر إلى وزن البحر الطويل فرأى مواضع اتفاق بينه وبين المديد والبسيط وإن كلا منها مؤلف من أسباب خفيفة وأوتاد مجموعة فحاول بما له من ملكة فنية استخراج بعضها من الآخر فرأى أنه لو رتب أوتاد الطويل وأسبابه على حسب ورودها فى تفاعيلة أمكنه إذا تجاوز الوتد الأول فى (فعولن) وجعل يوالى ربط الأسباب بالأوتاد حتى يصل إلى حيث ابتدأ تكون له شطر المديد ثم إذا تجاوز مبدأ المديد واستمر

---

(١) العقد الفريد – ابن عبد ربه – دار الكتاب العربى جـ ٥ ص ٤٢٤ : ٤٣٠ ، العروض القديم – أ .د محمود السمان ص ١٨١ : ١٩٠ ، فى علمى العروض والقوافى أ . د أمين على ص ٢٨ ، البناء الفنى للقصيدة العربية أ . د محمد خفاجى ص ٣١٨ ، دراسات فى العروض والقافية عبد الله درويش .

يوالى بين الأوتاد والأسباب اجتمع له وزن مهمل ثم إذا بدأ بأول سبب يلى بدءه السابق واستمر إلى حيث ابتدأ حصل على البحر البسيط .

والحقيقة أن شرح الصبان على منظومته جمعت البحور مرتبة حسب الدوائر بأجزائها المختلفة

قال الصبان :

وللمختلف والمؤتلف مجتلب ومشـ ـتبه متفق إذ ماتضف الاسم حصلا(١)

وقد وفق الخليل فى جمع كل طائفة من البحور فى دائرة وسمى دوائرة هذه بأسماء هى :

١ – **دائرة المختلف** : مثمنه التفاعيل تبدأ بالطويل وهى تشتمل على خمسة أبحر منها ثلاثة مستعملة :

وأثنان مهملان وهى على الترتيب :

الطويل – المديد – المستطيل – البسيط – الممتد وصورتها :

الابتداء من أول كل وتد وسبب بقدر ما فى الدائرة من البحور والمرور إلى الآخر وإذا فات شىء من أول الدائرة يضاف آخرا :

نبتدىء من الوتد فى الدائرة ونمر إلى منتهاها فينتج فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن وهو شطر بحر الطويل ثم نبتدىء من السبب الأول فنقول لن مفاعى لن فعو لن مفاعى لن ونضيف إليها ما فات وهو فعو ووزن ذلك :

---

(١) المختلف : بكسر اللام وإسكان أخره بنية الوقف ، (المؤتلف) بكسر اللام ولفظ الـ (مجتلب) بفتح اللام ولفظ الـ (مشتبه) بكسر اللام ولفظ الـ (متفق) بكسر الفاء (حصلا) بالبناء للمفعول والتضعيف .

د. علمى العروض والقوافى – د. أمين على ص ١٣١ .

راجع العيون الغامزة – دائرة المختلف ص ١٧ .

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن وهو شطر بحر المديد

ثم نبتدى من الوتد الثانى فنقول

مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ونضيف إليه ما فات وهو فعولن وهذا شطر المهل الأول .

ثم نبتدىء من السبب الأول بعد هذا الوتد الثانى فنقول :

عيلن فعولن مفاعيلن ونضيف إليه ما فات وهو

فعولن مفا ووزن ذلك مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن وهو شطر البسيط .

ثم نبتدىء من السبب الثانى بعده فنقول

لن فعو لن مفاعى لن

ونضيف إليه ما فات وهو فعولن مفاعى لن ووزن ذلك :

فاعلن فاعلان فاعلن فاعلاتن

وهو شطر المهمل الثانى

وسميت هذه بدائرة المختلف لتركبها من جزأين مختلفين : خماسى وسباعى .

٢ - دائرة المؤتلف : مسدسة التفاعيل تبدأ بالوافر وتشتمل على بحرين مستعملين وهما الوافر والكامل وبحر مهمل يسمى المتوافر

وسبيلها(١) :

إذا ابتدأت من الوتد الأول وانتهت إلى الآخر حصل شطر بحر الوافر وإذا ابتدأت من السبب الثقيل إلى الآخر وأضفت إلى ذلك ما فات حصل شطر

---

(١) العيون الغامزة ص ١٨ .

بحر الكامل وإذا ابتدأت من السبب الخفيف الأول إلى الآخر وأضفت إلى ذلك ما فات حصل شطر المهمل وسميت بدائرة المؤتلف لائتلاف أجزائها وتماثلها.

٣ - **دائرة المجتلب**[١] : مسدسة التفاعيل تبدأ بالهزج وتشتمل على ثلاثة أبحر كلها مستعملة وهى على حسب ترتيبها فى الدائرة : الهزج - الرجز - الرمل .

طريقه :

إذا ابتدأت من الوتد الأول إلى الآخر حصل شطر الهزج وإذا ابتدأت من السبب الأول إلى الآخر واضفت إلى ذلك ما فات حصل شطر بحر الرجز وإذا ابتدأت من السبب الثانى إلى الآخر وأضفت إلى ذلك ما فات حصل شطر بحر الرمل وسميت بدائرة المجتلب لأن أجزاءها كلها اجتلبت إليها من دائرة المختلف فمفاعيلن من الطويل ، ومستفعلن من البسيط وفاعلاتن من المديد ولم يعكس لوجهين .

الأول : أن فائدة الاجتلاب إنما هى الاستعمال وهى كلها هنا مستعملة بخلافها فى دائرة المختلف لأن بعضها مهمل .

الثانى : أن كل أجزاء هذه الدائرة فى دائرة المختلف دون العكس .

٤ - **دائرة المشتبة** : مسدسة التفاعيل تبدأ بالسريع وتشتمل على تسعة[٢] بحور ثلاثة مهملة وستة مستعملة وهى على حسب ترتيبها فى الدائرة :

السريع ، بحر مهمل ، المنسرح ، الخفيف ، المضارع المقتضب ، المجتث ، بحر مهمل والأبحر المهملة كالآتى :

---

(١) لعيون الغامزة ص ١٩ .

(٢) العيون الغامزة ص ٢١ .

الأول : وزنه فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن (مفروق الوتد) ويسمى بالغريب والمتئد .

الثاني : وزنه مفاعلين مفاعيلن فاع لاتن (مفروق الوتد) مرتين ويسمى بالقريب والمنسرد .

الثالث : وزنه فاع‌لاتن (مفروق الوتد) مفاعيلن مفاعيلن مرتين ويسمى بالمطرد والمشاكل .

وطريقة استخراج البحور كالآتى :

إذا ابتدأت من السبب الأول إلى الآخر حصل شطر السريع .

وإذا ابتدأت من السبب الثانى إلى الآخر وأضفت ما فات حصل شطر المهمل الأول.

وإذا ابتدأت من الوتد المجموع الأول إلى الآخر وأضفت ما فات حصل شطر المهمل الثانى وإذا ابتدأت من السبب الأول الذى يلى هذا الوتد إلى الآخر وأضفت ما فات حصل شطر بحر المنسرح .

وإذا ابتدأت من السبب الثانى إلى الآخر وأضفت ما فات حصل شطر بحر الخفيف.

وإذا ابتدأت من الوتد المجموع الثانى إلى الآخر وأضفت ما فات حصل شطر بحر المقتضب .

وإذا بدأت من السبب الثانى إلى الآخر وأضفت إليه ما فات حصل شطر بحر المجتث .

وإذا ابتدأت من الوتد المفروق وأضفت ما فات حصل شطر المهمل الثالث .

وسميت بدائرة المشتبه لا شتباه أبحرها لأن (مستفعلن) فى الخفيف والمجتث مفروق وفى غيرها مجموع و (فاعلاتن) فى المضارع مفروق وفى غيره مجموع .

٥ - **دائرة المتفق**[١] : مثمنة التفاعيل تبدأ بالمتقارب وتشتمل على بحرين مستعملين وهما المتقارب والمتدارك .

وصورتها كالتالى :

إذا ابتدأت من الوتد المجموع إلى الآخر حصل شطر بحر المتقارب .

وإذا ابتدأت من السبب الأول إلى الاخر وأضفت ما فات حصل شطر بحر المتدارك وسميت بدائرة المتفق لاتفاق أجزائها[٢] .

وقد جمع ابن عبد ربه الدوائر التى تضم البحور الشعرية داخل نظم فنى تعليمى فريد منه :

أولها[٣] دائرة الطويل	وهى ثمان لذوى التفضيل
مقسم الشطر على أرباع	بين خماسى إلى سباعى
حروفه عشرون بعد أربعة	قد بينوا لكل حرف موضعه
تنفك منها خمسة شطور	يفصلها التفعيل والتقدير
منها الطويل والمديد بعده	ثم البسيط يحكمون سردة
ثلاثة قالت عليها العرب	وأثنان صدوا عنها ونكبوا

(١) العقد الفريد - ابن عبد ربه - دار الكتاب العربى - بيروت جـ ٥ - ص ٤٣٠ : ٤٤٢ .

(٢) يحمد للأستاذ الدكتور أمين على هذه الدراسة النظرية التطبيقية الجيدة التى كشف فيها النقاب عن الأصول العروضية غير عرض يتسم بالوعى الفنى والذوق الرفيع راجع ص ١٣٠ : ١٣٨ .

(٣) الأولى : دائرة المختلف :

الطويل مبنى على فعولن مفاعيلن ثمانى مرات .

المديد مبنى على فاعلات فاعلن ست مرات بعد الحذف .

البسيط : مبنى على مستفعلن فاعلن ثمانى مرات .

وهذه صورتها كمـا تـرى ... وذكرهـا مبينـا مفسـرا

وهذه الثانيـة المخصوصة ... بالسبب الثقيل والمنقوصة

أجـزاؤها ثلاثـة مسبعـة ... قد كرهوا أن يجعلوها أربعة

لأنها تخرج عن مقدراهـم ... فى جملة الموزون من أشعارهم

فهى على عشرين بعد واحـد ... من الحروف ما بها من زائد

ينفك منهـا وافـر وكامـل ... وثالث قد حار فيه الجاهـل

والدائرة الثالثة(١) التىحكت ... فىقدها الثانية التى مضـت

فـى عدة الأجزاء والحروف ... وليس فى الثقيل والخفيـف

ينفـك منها مثـل مـا ينفك ... من تلك حقا ليس فيـه شك

ترفل من ديباجتها فى حـلل ... من هـزج أورجز أو رمل

ورابع الدوائر(٢) المسـروده ... أجزاؤهـا ثلاثـة معـدوده

---

(١) الثانية : دائرة المؤتلف

الوافر مبنى على مفاعلتن ست مرات فقطفوا ضربه وعروضه .

والثالثة : دائرة المجتلب :

الهزج مبنى على مفاعلين بعد الحذف أربع مرات .

الرجز : مبنى على مستفعلن ست مرات .

الرمل : مبنى على فاعلاتن ست مرات .

(٢) الرابعة : داشرة المشتبة

السريع : مبنى على مستفعلن مستفعلن مفعولات ست مرات .

المنسرح : مبنى على مستفعلن مفعولات مستفعلن ست مرات .

الخفيف : مبنى على فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ست مرات .

المضارع : مبنى على مفاعلين فاعلاتن ست مرات فحذفوا منه جرأين فصار مربعًا .

المقتضب : مبنى على مفعولات مستفعلن ست مرات مربعوه .

المجتث : مبنى على فاعلاتن فاعلاتن ست مرات فربعوه .

عجيبة قد حارفيها الوصـف ... عشـرون حرفـًا عدُّها وحرف
مثل التى تقدمت مـن قبلهـا ... وشكلها مخالـف لشكلهـا
بديعـة أحكـم فى تدبيرها ... بالوتد المفـروق فى شطرها
ينفك منهـا سـت مقولـه ... من بينهـا ثلاثـة مجهولـة
وكل هذه الستة المشطـورة ... معروفة لأهلهـا مخبـورة
أولها السريع ثـم المنـسرح ... ثم الخفيف بعده ثم وضـح
وبعـده مضـارع ومقتضب ... شطران مجزوآن فى قول العرب
وبعدهـا المجتث أحلى شطر ... يوجد مجزوءا لأهـل الشعر
وبعدهـا خامسـة الدوائـر ... للمتقـارب الذى فى الآخر(١)
ينفك منها شطـره وشطـر ... لم يـأت فى الأشعار منه الذكر
من أقصر الأجزاء والشطور ... حروفـه عشرون فى التقدير
مؤلـف الشطر على فواصل ... مخمسـات أربـع موائـل
هذا الـذى جربه المجـرب ... من كل ما قالت عليه العرب
فكل شيء لـم تقـل عليـه ... فإننـا لـم نلتـفت إليـه
ولا نقول غيـر ما قد قالوا ... لأنـه مـن قولنـا محـال
وإنـه لوجـان فى الأبيات ... خلافها لجـاز فـى اللغات

ويحمد لابن عبد ربه جمعه لقوانين الدوائر فى هذا النظم الواضح الذى ييسر على الباحث العروضى الإلمام ببحور كل دائرة كما يحمد له الالتزام بمنهج العرب فى النظم مما يثر الحفاظ على كيان اللغة ويدفع إلى البحث فى أسرارها وقيمها .

---

(١) الخامسة : دائرة المتفق .
المتقارب : مبنى على فعولن ثمانى مرات راجع العقد الفريد - ابن عبد ربه جـ٥ ص ٤٣٨ : ٤٤٢ تحت عنوان صفة الدوائر وصورها .

الزحاف والعلة :

من التغييرات التى تعترى التفاعيل من حيث الوجوب وعدمه أربعة أنواع زحاف ، وعلة ، وزحاف جار مجرى العلة ، وعلة جارية مجرى الزحاف .

وقد ذكر أن الزحاف يلحق أى جزء من الأجزاء السبعة التى جعلت موازين الشعر من نقص أو زيادة أو تقديم حرف أو تأخيره أو تسكينه ولا يكاد يسلم منه شعر ومن الزحاف ما هو أخف من التمام وأحسن(١) .

وبين ابن عبد ربه أن الزحاف زحافان فزحاف يسقط ثانى السبب الخفيف وزحاف يسكن ثانى السبب الثقيل وربما اسقطه(٢) .

كما بين ابن رشيق أن من الزحاف ما يستحسن قليلة دون كثيرة ومن التقعيد السابق ينبثق المنهج الذى اتبعه دارسو العروض وذلك بتقسيم الزحاف إلى مفرد ومزدوج .

١ - الزحاف المفرد ثمانية أنواع :

- الخبن (المخبون) : وهو حذف الثانى الساكن من الجزء كحذف ألف فاعلن أو فاعلاتن وسين مستفعلن وفاء مفعولات فتصير به : فعلن - وفعلاتن ، ومتفعلن ، ومعولات .
- الاضمار (المضمر) : وهو إسكان الثانى ولا يدخل إلا (متفاعلن) فى بحر واحد هو الكامل فتصير (متفاعلن) بتسكين التاء .
- الوقص (الموقوص) : وهو حذف الثانى المتحرك ولا يدخل إلا متفاعلن فى بحر واحد وهو الكامل فتصير (مفاعلن) وسماه ابن عبد ربه الموقوص .

---

(١) العمدة - ابن رشيق - جـ١ ص ١٣٨ ، ١٣٩ بتصرف .

(٢) العقد الفريد - ابن عبد ربه جـ٥ ص ٤٢٦ بتصرف .

- الطى (المطوى) : وهو حذف الرابع الساكن كحذف فاء (مستفعلن) وواو (مفعولات) وألف « متفاعلن » بشرط إضماره لئلا تتوالى خمس متحركات وهو ممتنع فى الشعر فتصير به هذه التفاعيل مستعلن، ومفعلات ، متفعلن .
- القبض (المقبوض) : وهو حذف الخامس الساكن ولا يدخل إلا فعولن ومفاعيلن ويصيران به : فعول ، ومفاعلن .
- العقل (المعقول) : وهو حذف الخامس المتحرك ويدخل مفاعلتن فى بحر واحد وهو الوافر وتصير به : مفاعتن وهو قليل .
- العصب (المعصوب) : وهو إسكان الخامس ولا يدخل إلا فى مفاعلتن فى بحر واحد وهو الوافر وتصير به : مفاعلتن .
- الكف (المكفوف) : وهو حذف السابع الساكن ويدخل مفاعيلن ومستفع لن ، وفاع لاتن ، وفاعلاتن بحذف النون وتصير به مفاعيل ، ومستفع ل ، وفاع لات ، وفاعلات .

٢ - الزحاف المزودج وينقسم إلى أربعة أنواع :

- الخبل (المخبول) : وهو حذف الثانى والرابع الساكنين (اجتماع الخبن والطى فى تفعيلة واحدة) السين والفاء من (مستفعلن) والفاء والواو من (مفعولات) فتصيران : متعلن ، ومعلات .
- الخزل (المخزول) : وهو إسكان الثانى وحذف الرابع الساكن (اجتماع الطى والإضمار فى تفعيلة واحدة) كتسلين التاء من (متفاعلن) وحذف ألفه فتصير : متفعلن .
- الشكل (المشكول) : وهو حذف الثانى والسابع الساكنين (اجتماع الخبن والكف في تفعيلة واحدة) كحذف الألف والنون من فاعلاتن والسين والنون من مستفع تن فتصيزان فعلات ، ومتفع ل .

- النقص (المنقوص) : وهو إسكان الخامس وحذف السابع الساكن اجتماع الكف والعصب في تفعيلة واحدة كتسكين اللام من مفاعلتن وحذف نونها فتصير مفاعلت بسكون اللام وضم التاء(١) .

أما الزحاف الجارى مجرى العلة(٢) فيتمثل فى :

- الخبن : في عروض البسيط الأولى وضربها الأول فتصير فاعلن (فعلن).
- القبض : في عروض الطويل وضربها الثانى فتصير (مفاعيلن) (فعلن) .

- العلة : وتنقسم العلة إلى نوعين علة بالزيادة وعلة بالنقص :

١ - العلة بالزيادة : وهى ثلاثة أنواع :

- الترفيل : وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع كزيادة (تن) على (متفاعلن) و (فاعلن تن) فتصبحان (متفاعلن تن) ، (وفاعلن تن) وتنقلان إلى متفاعلاتن ، و (فاعلاتن) .
- التذييل : وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع كزيادة النون الساكنة على (مستفعلن) أو (متفاعلن) أو فاعلن فتصبح مستفعلن ن ، متفاعلن ن ، وفاعلن ن ، وتنقل إلى مستفعلان ، ومتفاعلان ، وفاعلان .
- التسبيغ : وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف كزيادة النون الساكنة على فاعلاتن فتصير (فاعلاتن ن) وتنقل إلى فاعلاتان.

---

(١) راجع العقد الفريد - ابن عبد ربه - جـ٥ ص ٤٢٦ : ٤٢٩ بتصرف .

(٢) هو الزحاف الذى إذا عرض لزم .
العمدة - ابن رشيق - ص ١٣٨ : ١٣٩ ، العروض القديم أ. د. محمود على السمان ١٩١ : ١٩٥ .

٢ - العلة بالنقص : وهى تسع أنواع :

- الحذذ : وهو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة كحذفه من متفاعلن فتصير متفا .
- الصلم : هو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة كحذفه من (مفعولات) فتصير (مفعو) .
- الحذف (المحذوف) : وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة كحذفه من مفاعلين أو فعولن أو فاعلاتن فتصير (مفاعى) ، و(فعو) ، (فاعلا).
- القطف (المقطوف) : هو حذف السبب مع إسكان الخامس (اجتماع الحذف مع العصب) كحذف السبب مع إسكان اللام فى مفاعلتن فتصير (مفاعل) .
- البتر : وهو حذف السبب مع حذف ساكن الوتد وإسكان ما قبله اجتماع الحذف مع القطع كحذف السبب والألف وإسكان اللام من فاعلاتن وحذف السبب والواو وإسكان العين من فعولن فتصيران (فاعل) ، و(فع) .
- الكسف : وهو حذف السابع المتحرك كحذف التاء من (مفعولات) ، فتصير مفعولا .
- القصر (المقصور) : وهو حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله كحذف النون من (فاعلاتن) و(مستفع لن) ، وفعولن وإسكان ما قبلها ومع خبن (مستفع لن) ، فتصير (فاعلات)، ومتفع ل) و(فعول)[1] .

---

(١) راجع العقد الفريد - ابن عبد ربه - جـ٥ ص ٤٢٦ ، ٤٢٧ ؛ طبعة دار الكتاب العربى - بيروت .

- القطع (المقطوع) : وهو حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله كحذف النون وإسكان اللام من متفاعلن ، ومستفعلن وفاعلن فتصير : متفاعل ، مستفعل ، وفاعل .
- الوقف (الموقوف) وهو إسكان السابع المتحرك كإسكان التاء من مفعولات فتصير مفعولات بإسكان التاء .

العلل الجارية مجرى الزحاف(١) :

وتنقسم هذه العلل إلى أربعة أنواع :

- التشعيث : وهو حذف أول الوتد المجموع : كحذف العين من (فاعلاتن) ومن (فاعلن) فتصيران : (فالاتن) و(فالن) .
- الحذف : وهو حذف السبب الخفيف من أجز الجزء فى عروض المتقارب الأولى فتصير (فعولن) فيها (فعو) .
- الخرم : وهو حذف أول الوتد المجموع من أول تفعيلة فى البيت فلا يكون إلا بحذف الميم من مفاعيلن ومفاعلتن أو الفاء من فعولن فى البحور التى تكون أولى تفاعيلها أحدى هذه التفاعيل فتصير : فاعيلن وفاعلتن وعولن.

وإذا أدخل الخرم (فعولن) قيل له أثلم فإذا دخل القبض مع الخرم قيل له أثرم .

فإذا دخل الخرم مفاعلتن قيل له أعصب فإذا دخله العصب مع الخرم قيل له أقصم فإذا دخله القبض مع الخرم قيل له أعقص فإذا دخله العقل مع الخرم قيل له أجم .

---

(١) هى العلة التى إذا عرضت لم تلزم .

راجع – العمدة – ابن رشيق جـ١ ١٤٠ ، ١٤١ بتصرف .

راجع العقد الفريد – ابن عبد ربه – جـ٥ ص ٤٢٨ ، ٤٢٩ .

العروض القديم أ. د. محمود على السان طبعة ١٩٨٤ ص ١٩٩.

فإذا دخل الخرم (مفاعيلن) قيل له (خرم فإذا دخله الكف مع الخرم قيل له أخرب فإذا دخله القبض مع الخرم قيل له اشتر وكل ما لم يدخله الخرم فهو الموفوروقد انكره الخليل لقلته فلم يجزه وأجازه البعض وأنشد الجوهرى[١] :

قـــدمــت رجــلاً فــإن لــم تـــزع   قدمت الأخـــرى فنلـــت القـــرار

وأنشد أبو سعيد الحسن بن الحسين لأمرئ القيس :

لقـــد أنكرتنـــى بعلبـــك وأهلهـــا   وابـــن جريح كان فى حمص أنكرا

- الخزم : هو زيادة حرف أو أكثر إلى أربعة فى أول تفعيلة فى البيت غالباً وقد يكون فى أول الشطر الثانى لكن بحرف أو حرفين .

وليس الخزم عند العرب بعيب فالشاعر قد يأتى بالحرف زائداً فى أول الوزن إذا سقط لم يفسد المعنى ولا أخل به ولا بالوزن وقد أنشد عن على بن أبى طالب :

أشدُد حيازِ يمك للموت   فـإن المـــوت لا قيكـــا

ولا تجزَع من المــوت   إذاً حَـــلَّ بـــواديكــــــا

فزاد (اشدد) بيانا للمعنى لأنه هو المراد وقال كعب بن مالك الأنصارى يرثى عثمان بن عفان رضى الله عنه :

لقـــد عجبتُ لقوم أسلموا بعد عزهم   إمامهـــم للمنكـــرات وللغـــــــدر

فزاد (لقد) على الوزن .

ضوابط البحور الشعرية وأحوالها :

بعد أن تناول البحث العناصر الإيقاعية التى تكون أنغام البحور وموسيقاها من خلال القواعد والأصول المشكلة للوزن من أسباب وأوتاد وفواصل يواصل

---

(١) العمدة - ابن رشيق جـ١ ص ١٤ ، ١٤١ .

البحث ركبه فى عرض ضوابط البحور الشعرية وأحوالها بأسلوب موضوعى تطبيقى ويستهل موكب البحث بأنغانم .

الطويل :

عـروض طويـل ذات قبـض وضربهـا
صحيـح ومقبـوض وقـد جـاء بالحذف

فعولـن مفاعيلـن فعـولـن مفاعلـن
وقبـض فعولـن فى الزحاف من الظرف

والطويل مثمن له عروض واحد مقبوض وثلاثة ضروب ضرب سالم ، وضرب مقبوض وضرب محذوف معتمد .

- العروض المقبوض والضرب السالم مثل :

وقـل للـذى أفنـى الفـؤاد بحبه	علـى أنه يجـزى المحبّة بالبعـض
(أبا منذر أفنيـت فاستبـق بعضنا	حنانيك بعض الشر أهون من بعض)

وتقطيعه :

فعولـن ، مفاعيلن فعولـن مفاعلن	فعولن مفاعيلـن فعـول مفاعيلـن

الضرب المقبوض :

بتـلك وهـذى فالـه ليـلك كلّـه	وعنها فسل لا تسأل الناس عن غـد
(ستبـدى لك الأيام ما كنت جاهلاً	ويأتيك بالأخبـار مـن لـم تـزود)

وتقطيعه :

فعولن ، مفاعيلن ، فعولن ، مفاعلن	فعولن ، مفاعيلن فعولـن مفاعلـن

الضرب المحذوف المعتمد :

إذا ما بدت من خدرها قال صاحبى	أطغى وخذ من وصلهـا بنصيـب
(ومـا كل ذى لب بمؤتيك نصحه	وما كـل مـؤت نصحـه بلبيـب)

وتقطيعه :

فعولـن مفاعيلن فعولـن مفاعلـن فعولن مفاعيلـن فعـول فعولـن

ويجوز فى حشو الطويل القبض والكف(١) :

المديد :

صـح جـزء أو بحـذف ويقصـر وابترنـه اخبـن بحـذف وبيتـر

فاعـلاتـن ، فاعلـن فاعـلاتـن فـى مديـد خبنهـم ليـس ينكـر

وتتمثل صورة فى ثلاثة أعاريض وستة ضروب فالعروض الأول منهـا مجزوء وله ضرب مثله والعروض الثـانى محـذوف لازم الثـانى لـه ضـروب لآزمة الثانى :

ضرب مقصور لازم الثانى وضرب محذوف لازم الثانى وضرب أبـتر لازم الثـانى والعـروض الثـالث محـذوف مخبـون لـه ضربـان : ضـرب مثلـه وضرب أبتر لازم الثانى .

---

(١) فالقبض فيه حسن والكف فيه قبيح ويدخله الخرم فى الابتداء فيقال لـه أثلم فـإذا دخلـه القبض مع مع الخرم قيل له أثرم .

والخرم سقوط حركة من أول البيت ولا يكون إلا فـى وتـد والقبـض مـا ذهـب خامسـة الساكن والكف ما ذهب سابعة الساكن والاعتماد سقوط الخـامس مـن فعولـن التـى قبـل القافية اعتمد به فقبض ولم تجر فيه السلامة إلا على قبيح ولم يأت فى الشـعر إلا شـاذاً قليلاً والاعتماد فى المتقارب سلامة الجزء الذى قبل القافية والمحـذوف والمحـذوف مـا ذهب من آخره سبب خفيف .

العقد الفريد – ابن عبد ربه – جـ٥ ص٤٤٤ .

العمدة – ابن رشيق – تحيقي محمد محيى الدين جـ١ ص١٤٠ ، ١٤١ .

ونماذجه :

العروض المجزوء والضرب المجزوء

شادن يزهـى نجـد وجيـد　　　مائـس فاتـن بحسـن ودَل

(ومتـى مايـع منـك كلاما　　　فتكلـم فيجبـك بعقـل)

وتقطيعه :

فعلاتن فعلـن فعلاتـن　　　فعلاتن فعلن فُعلاتـن

العـروض المحذوف اللازم الثانى

والضـرب المقصور اللازم الثانى

ما تأسيك لدار خلت　　　ولشعب شت بعد التئام

(إنما ذكرك ما قد مضى　　　ضلّةٌ مثل حديث المنام)

تقطيعه :

فاعلاتن فعلن فاعلن　　　فاعلاتن فعلن فاعـلان

الضـرب المحـذوف اللازم الثانـى

ساكن العصر ومن حله　　　أصبح القلب بكم ذاهبا

(اعلموا أنى لكم حافظ　　　شاهدا ما عشت أو غائبا)

وتقطيعه :

فاعلاتن ، فاعلـن ، فاعلـن　　　فاعلاتن ، فاعلـن ، فاعلـن

الضرب الأبتر :

مـن رأى الدلفـاء فى خلوة　　　لم ير الحـد علـى الزانـى

(إنما الدلفـاء يـا قوتـه　　　أخرجت من كيس دهقـان)

وتقطيعه :

فاعلاتـــن ، فاعلـــن ، فاعلن   فاعلاتن ، فاعلـــن ، فعلـــن

العروض المجزوء المحذوف والمبخون ضربه :

خـــل عقلـــى يـــا مسفهـــه   إن عقلـــى لســـت أتهمـــه

(للفتى عقـــل يعيـــش بـــه   حيث تهدى ساقـــه قدمـــه)

وتقطيعه :

فاعلاتـــن ، فاعلـــن ، فعلـــن   فاعلاتـــن ، فاعلـــن ، فعلـــن

الضرب الأبتر اللازم الثانى :

أنضجـــت نـــار الهوى كبدى   ودموعى تطفـــىء النـــارا

(رب نـــار بـــت أرمقهـــا   تقضم الهنـــدى والغـــارا)

وتقطيعه :

فاعلاتـــن ، فاعلـــن ، فعلن   فاعلاتن ، فاعلـــن ، فعلـــن

ويجوز فى حشو المديد : الخبن والكف والشكل[1] .

---

(١) والمخبون ما ذهب ثانية الساكن والمكفوف ما ذهب سابعة الساكن والمشكول ما ذهب ثانيه وسابعة الساكنان وهو اجتماع الخبن والكف فى (فاعلاتن) .

ويدخله التعاقب فى السببين المتقابلين بين النون منْ (فاعلاتن) والألـف مـن فـاعلن لا يسقطان جميعاً وقد يثبتان فما عاقبه ما قبله فهو صدر ومـا عاقبـه مـا بعده فهـو عجـز وما عاقبه ما قبله وما بعده فهو طرفان وما لم يعاقبه شىء فهو برىء والمقصور : مـا ذهب آخر سواكنه وسكن آخر متحركاته من السبب والأبتر ما حذف ثم قطع .

التعاقب يدخل بين السببين المتقابلين فى حشو الشعر حيثما كانا ولا يكونـان مـن جميـع العروض فى إلا فى أربعة أشطار : فى المديد ، والرمل والخفيف ، والمجتث .

العقد الفريد – ابن عبد ربه جـ٥ ص ٤٢٩ .

العيون الغامز ص ٥٢

البسيط :

اخبنهمـــا اقطعــه واجزأ قاطعا لهما أو صححــــــــن وذيلـــــــــه واقطعـــــــه

مستفعلن فاعلـــن مستفعلـــن فَعِلـــن أخبن بسيطاً وما قبل انتهــا امنعـــه

والبسيط له ثلاثة أعاريض وستة أضرب :

فالعروض الأول مخبون تام له ضربان : ضرب مثله وضرب مقطـوع لازم الثانى .

والعروض الثــانى مجزوء لـه ثلاثـة اضـرب : ضـرب مـذال وضـرب مجزوء وضرب مقطوع ممنوع من الطى له ضرب مثله .

العروض المخبون والضرب المخبون :

كفــوا بنـــى حــارث ألحاظ ريمكم فكلهـــا لفـــــوادى كلـــــه شـــرك

(يا حار لا أر ميـــن منكـم بداهية لم يلقها سوقة قبلـــــى ولا مـــلك)

تقطيعه :

مستفعلـــن ، فاعلن ، مستفعلن فَعِلُن مستفعلن فاعلـــن مستفعلـــن فَعِلـــن

الضرب المقطوع اللازم الثانى :

خل الصبا عنك واحتم النهى عملا فـــإن خاتمـــــة الأعمـــــال تكفيـــــر

(والخيــر والشر مقرونان فى قرن فالخير متبــع والشــــر محـــذور)

تقطيعه :

مستفعلن ، فاعلن ، مستفعلن ، فعلن مستفعلـــن فعلـــن مستفعلـــن فَعْلـــن

العروض المجزوء والضرب المذال[1] :

لا تلتمس وصلة من مخلف ولا تكن طالبا ما لا ينال

(يا صاح قد أخلفت أسماء ما كانت تمنيك من حسن الوصال)

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلان

الضرب المجزوء :

لمثل هذا بكت عينى ولا للمنزل القفر وللأرسم

(ماذا وقوفى على رسم عفا مخلولق دارس مستعجم)

تقطيعه :

مستفعلن ، فاعلن ، مستفعلن مستفعلن ، فاعلن ، مستفعلن

الضرب المقطوع[2] الممنوع من الطى :

سألتها حاجة فمل تفه فيها بنعم ولا بلاء

(فلت استجيبى فلما لم تجب سالت دموعى على ردائى)

تقطيعه :

مستفعلن ، فاعن ، مستفعلن مستفعلن ، فاعلن ، فعولن

---

(١) المذال ما زاد على اعتدله حرف ساكن . العقد الفريد - ابن عبد ربه - جـ٥ ص ٤٥٢

(٢) المقطوع ما ذهب آخر سواكنه وسكن آخر متحركاته من الوتد .

راجع العقد الفريد - ابن عبد ربه - جـ٥ ص ٤٥١ .

العيون الغامزه ص ٥٤ .

العروض المقطوع الممنوع من الطى ضربه مثله :

ولت حميــا الشبــاب عنــى   فلهف نفسى علــى الشبــاب
أصبحــت والشيــب قدعلانى   يدعو حثيثـا إلــى الخضــاب
مستفعلن ، فاعلــن ، فعولــن   مستفعلن ، فاعلن ، فعولــن

ويجوز فى حشو البسيط الخبن والطى والخبل(١) والخبن فيه حسن والطى فيه صالح والخبل فيه قبيح .

الوافر :

قطفنــا وافــرا وإذا جزأنا   فبالتصحيح أو عصــب لثان
مفاعلتن مفاعلتــن مفاعــل   وأن العصب أسهل فىاللسان

وله عروضان وثلاثة ضروب :

فالعروض الأول مقطوف ، له ضرب مثله والعروض الثانى مجزوء ممنوع من العقل له ضربان : ضرب سالم وضرب معصوب .

العروض المقطوف ، الضرب المقطوف

فما لــى عــن تذرك امتناع   ودون لقائك الحصـن المنيــع
(إذا لـم تستطــع شيئاً فدعه   وجاوزه إلى مــا تستطيــع)

تقطيعه :

مفاعلتــن ، مفاعلتــن فعولن   مفاعلتن ، مفاعلتن ، فعولــن

---

(١) الخبن : ما ذهب ثانيه الساكن . الطى : ما ذهب رابعه الساكن .
المخبول : ما ذهب ثانيه ورابعه الساكنان وهو اجتماع الخبن والطى فى مستفعلن .

العروض المجزوء الممنوع من العقل الضرب السالم :

فـذاك الهـم لا طـلل   وقفت عليـه تعتبـر

(أهاجك منزل أقـوى   وغيـر آيـة الغيـر)

تقطيعه :

مفاعلتـن ، مفاعلتـن   مفاعلتـن ، مفاعلتـن

الضرب المعصوب :

بكيـت لنأيـه عنى   ولا أبكـى بتشهيـق

(لمنزلة بها الأفـلا   ك أمثال المهاريـق)

تقطيعه :

مفاعلتـن مفاعلتـن   مفاعلتـن ، مفاعلتـن

ويجوز فى حشو الوافر : العصب والعقل والنقص([1]) ، فالعصب فيه حسن والنقص فيه صالح والعقل فيه قبيح – ويدخله الخرم فى الابتداء فتسقط حركة من أول البيت ويسمى أعصب فإذا دخله العصب مع الخرم قيل له : أقصم فإذا دخله النقص مع الخرم قيل له : أعقص فإذا دخله العقل مع الخرم قيل له أجم .

الكامل :

صحابه اقطع واحذذته مضمرا   أوحذ كلا أو به الإضمار زد

واجزأهما مع صحة أو قطعه   تذييله ترفيلـه تسـع تـرد

---

(١) والمعصوب ما سكن خامسة المتحرك ، والمنقوص ما سكن خامسه المتحرك وذهب سابعه الساكن والمقطوف ما ذهب من آخره سبب خفيف وسكن آخر ما بقى

متفاعلــن متفاعلــن متفاعلــن فى الكامل الإضمار سهل منفرد

ولا يدخله إلا فى العروض والضرب من تام الوافر .

الكامل له ثلاثـة أعـاريض وتسعة ضروب فالعروض الأول تـام ، لـه ثلاثة ضروب : ضرب تام مثله وضرب مقطوع ممنوع إلا من سلامة الثـانى وإضماره وضرب أحذ مضمر .

والعروض الثانى أحذ له ضربان : ضرب مثله وضرب مضمر .

والعروض الثالث مجزوء له أربعة ضروب : ضرب مرفل وضرب مذال ، وضرب مجزوء ، وضرب مقطوع ممنوع ، إلا من سلامة الثانى وإضماره .

العروض التام الضرب التام :

وشربتُ مــن خمــر العيــون تعللا	فإذا أنتشيــت أجــود جــود المزرم
(وإذا صحـوتُ فما أقصر عن ندى	وكما علمــت شمائلى وتكرمـــى)

تقطيعه :

متفاعلــن ، متفاعلــن ، متفاعلــن	متفاعلــن ، متفاعلــن ، متفاعلــن

الضرب المقطوع الممنوع إلا من الإضمار والسلامة :

إن الكواعــب إن رأينــك طاويــا	وصل الشباب طوين عنـــك وصالا
(وإذا دعــونــك عمّهــن فـإنــه	نسب يزيدك عندهـــــن خبـــالاً)

تقطيعه :

متفاعلــن ، متفاعلــن ، متفاعلــن	متفــاعلــن ، متفعلــن فعـــلاتــن

الضرب الأخذ المضمر :

فسل الهوى منها يجيــب إن نــأت	فســل القــفــار يجيبــك القــفــر
(لمــن الديـار برامتيــن فعــاقــلٌ	درســت وغيـــر أيهـــا القطـــر)

تقطيعه :

متفاعلـــن ، متفاعلـــن ، متفاعلـــن   متفـــاعلـــن ، متفـــاعلـــن فعْلـــن

العروض الأحذ الثالث :

ضربه مثله :

ولى الشبـــابُ فقلـــت أندبـــه   لا مثـــل مـــا قالـوا ولا ندبوا

(دمنٌ عفـــت ومحا معالمها   طلّ أجش وبـــارح تـــرِب)

تقطيعه :

متفاعلـــن ، متفاعلـــن ، فعلن   متفاعلن ، متفاعلـن ، فعلـــن

الضرب الأحذ المضمر :

عينـى جنت من شؤم نظرتها   مـــا لا دواء لـــه علـــى قلبى

(جانيك من يجنى عليك وقد   تُعدى الصحاح مبارك الجرُب

تقطيعه :

متفاعلـــن ، متفاعلن ، فعلن   متفاعلن ، متفاعلـن ، فعلْـــن

العروض المجزوء والضرب المجزوء المرفل :

أقصيتنـــى مـــن بعـــدمـــا   أدنيتنـــى فالقلـــب طـــائـــر

(وغررتنـــى وتزعمت أنـــ   ـــك لابن بالصيـــف تامـــر)

تقطيعه :

متفـــاعلـــن ، متفـــاعلـــن   متفـــاعلـــن ، متفـــاعـلاتـــن

الضرب المذال :

هَبني كبعـض حمـام مكـــــه واستمـع قـول النذيـر
(ابنـي لا تظلـم بمكـــــه لا الصغير ولا الكبير)

تقطيعه :

متفـاعلـن ، متفـاعلـن   متفـاعلـن ، متفـاعـلان

الضرب المجزوء :

وإذا نبـا بـك منزلٌ   أو مسكـن فتحـول
(وإذا افتقرت فلا تكن   متخشعـاً وتجـمـل)

تقطيعه :

متفاعلـن ، متفاعلـن   متفاعلـن ، متفاعلـن

الضرب المقطوع الممنوع إلا من سلامة الثانى وإضماره :

قـوم بهم روح الحيـا   ة ترد فـى الأمـوات
(وإذا هم ذكروا الإسا   سرة أكثروا الحسنـات)

تقطيعه :

متفاعلـن ، متفاعلـن   متفـاعلـن ، فعلاتـن

ويجوز فى الكامل من الزحاف : الإضمار والوقص والخزل فالإضمار فيه حسن والوقص فيه صالح والخزل فيه قبيح . ويدخله من العلل القطع والحذ والأخذ(١) .

---

(١) المضمر : ما سكن ثانيه المتحرك .
المموقوص : ما ذهب ثانيه المتحرك .
المخزول : ما سكن ثانيه المتحرك وذهب رابعه الساكن .
الأخذ : ما ذهب من آخر الجزء وتد مجموع .

الهزج :

وصحيح فيهما جـزءاً إذا هزَّجـت واحذفـه

مفـاعيلـن مفاعيلـن زحاف الكف فاعرفـه

والهزج له عروض واحد مجزء ممنوع من القبض وضربان ضرب سالم وضرب محذوف .

العروض المجزوء الممنوع من القبض ضربه مثله :

وهند مـا لهـا شبـه بشرق لا ولا غَـربْ

(إلـى هند صبا قلبى وهنِد مثلهـا يُصبـى)

تقطيعه :

مفاعيلـن ، مفاعيلـن مفاعيلـن ، مفاعيلـن

الضرب المجزوء المحذوف :

قد حملت الضيم فيه مـن حسـود وعذول

(وما ظهرى لباغى الضيـ ـم بالظهر الذولـول)

تقطيعه :

مفاعيلـن ، مفـاعيلـن مفـاعيلـن فعـولـن

ويجوز فى الهزج من الزحاف القبض والكـف فالكف فيـه حسـن والقبض فيـه قبيح ويدخلـه الخـرم فـى الابتـداء فيكـون أحـزم فـإذا دخلـه الكف مع الخرم قيل لـه أخرب فـإذا دخلـه القبض مـع الخـرم قيـل لـه : أشتر والخـرم كلـه قبيح .

الرجز :

صحـــح عـــروض رجز وضربها   واقطع واجـزأ واشطـــرن وانهـــك

مستفعلـن ، مستفعلـــن ، مستفعلـــن   كـــل زحاف فيـــه سهـــل المســـلك

والرجز : أربعة أعاريض وخمسة ضروب فالعروض الأول تام له ضربان :

ضرب تام مثل عروضه وضرب مقطوع ممنوع من الطى والعروض الثانى مجزوء له ضرب مثله مجزوء والعـروض الثـالث مشـطور لـه ضـرب مثله والعروض الرابع منهوك له ضرب مثله :

العروض التام الضرب التام :

ما بال رسم الوصل أضحى دائــراً   حتـــى لقـــد أذكرتنـــى ممـــا دثـــر

(دار لسلمـــى إذ سليمـــى جـــارةٌ   قفـــرا تـــرى آياتهـــا مثـــل الزبر)

تقطيعه :

مستفعلـن ، مستفعلـــن ، مستفعلـــن   مستفعلن ، مستفعلـــن ، مستفعلـــن

الضرب المقطوع الممنوع من الطى :

أم كيـــف غـــادة مـــا حبتهـا   إلا قضـــاء مـــا لـــه مـــردود

(القلب منها مستريح سالـــم   والقلب منى جاهد مجهـــود)

تقطيعه :

مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن   مستفعلـــن، مستفعلن، مستفعل

العروض المجزوء الضرب المجزوء :

قلبى به فى شغل   لا مـــل ذاك الشغـــلا

(قيـــده الحـــب كمـــا قيـــد راع حمـــلا)

تقطيعه :

مستفعلـن ، مستفعلـن مستفعلـن ، مستفعلـن

العروض المشطور الضرب المشطور :

دع ود مـن لا يرعــوى إذا غضب ومـــن إذا عـــاتبتـــه يومـــا عتـــب

(أنـــك لا تحبنـــى مـــن الشـــوك العنـــب)

تقطيعه :

مستفعلـــن ، مستفعلـــن ، مستفعلـــن

العروض المنهوك الضرب المنهوك :

إذا رأى البيض أنفـــع من بين يـأس وطمـــع

للـــه أيـام النخـــع (يا ليتنى فيهـا جذع

أخـــب فيهـــا وأضـــع)

تقطيعه :

مستفعلـــن ، مستفعلـــن

ويجوز فى حشو الرجز : الخبن ، والطى ، والخبـل فـالخبن فيـه حسـن والطـى فيـه صـالح والخبل فيـه قبيح ويدخلــه مــن العلـل . القطــع ويكــون مجزوءاً(١) ويأتى مشطوراً(٢) ويأتى منهوكا(٣) .

---

(١) والمجزوء ما ذهب من آخر الصدر جزء ومن آخر العجز جزء .

(٢) والمشطور : ما ذهب شطره .

(٣) المنهوك : ما ذهب من شطره جزآن وبقى على جزء . العقد الفريد – ابن عبد ربه – جـ٥ ص ٤٦١ .

الرمل :

حذف كل وهو مقصور وتـام	جزء كل سبغ احذفـه يـرام
فاعلاتـن فاعلاتـن فاعـلا	مع خبن الرمـل الوزن استقام

والرمل : له عروضان وستة ضروب فالعروض الأول محـذوف جائز فيه الخبن له ثلاثة ضروب ضرب متمم وضـرب مقصـور جائز فيـه الخبـن وضرب محذوف مثل عروضه .

والعروض الثانى مجزوء لـه ثلاثـة ضـروب : ضـرب مسبغ وضـرب مجزوء مثل عروضه الجائز فيه لخبن وضرب محذوف جائز فيه الخبن .

العروض المحذوف الجائز فيه الخبن الضرب المتمم :

قادنـــى طرفـــى وقلبـــى للهـــوى	كيف من طرفى ومن قلبى حذارى
(لو بغيـر المـــاء حلقـــى شـــرقٌ	كنت كالغصـــان بالماء اعتصـــارى

تقطيعه :

فاعلاتـــن ، فاعلاتـــن فاعلـــن	فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن

الضرب المقصور :

بأبـــى أحـــور غنـــى موهنـــا	بغناء قصر الليـــل الطويـــل
(يا بنى الصيداء ردوا فرسى	إنمـا يفعـــل هـــذا بالذلـــيل)

تقطيعه :

فاعلاتـــن ، فاعلاتن ، فاعلن	فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعـلان

الضرب المحذوف :

مـــا لجهلـــى مـــا أراه ذاهـبـــاً	وسواد الـرأس منـــى قـــد ذهـــب
(قـالـــت الخنســـاء لمـــا جئتهـــا	شاب بعدى رأس هـذا واشتهـــب)

تقطيعه :

فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلـــن　　فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلـــن

العروض المجزوء الضرب المسبغ :

كلمـــا قابلـــه شخـــص　　رأى صـــورتـــه فيـــه

(لأن حتى لو مشى الد　　ر عليه كـاد يدميـــه)

تقطيعه :

فاعلاتـــن ، فاعلاتـــن　　فاعلاتـــن ، فاعلاتـــان

الضرب المجزوء :

ورسوم الوصل قـد الـ　　ـبستها ثـــوب دثـــور

مقفـــرات دارســـــات　　مثـــل آيـــات الزبـــور

تقطيعه :

فاعلاتـــن ، فاعلاتـــن　　فاعلاتـــن ، فاعلاتـــن

الضرب المجزوء المحذوف الجائز فيه الخبن :

كـــل يـــوم هـــو فيـــه　　مستعيـــذ مـــن غـــده

(قلبـــه عنـــد الثريـــا　　بائـــن مـــن جســـده)

تقطيعه :

فاعلاتـــن ، فاعلاتـــن　　فـــاعـــلاتـــن ، فعلـــن

ويجوز فى الرمل من الزحـاف الخبـن والكـف والشـكل(١) فـالخبن فيـه حسن والكف فيه صالح والشكل فيه قبيح .

---

(١) المشكول : ما ذهب ثانيه وسابعه الساكنان .

ويدخله التعاقب فى السببين المتقابلين على حسب ما يدخل فى المديد .

ويدخله من العلل الحذف والقصر والإسباغ([1]) .

السريع :

وفـــى السريع اكسفهما طاويا   قف فاطوه واصلمه أو خابـلا

والشطر والوقف معـا فيهمـــا   كالشطر والكسف فكن قابــلا

مستفعلـــن مستفعلـــن مفعــلا   زاحف بما شئت لكى يسهــلا

والسريع به أربعة أعاريض وسبعة أضرب :

فـالعروض الأول مكسـوف مطـوى لازم الثـانى لــه ثلاثــة ضــروب : ضرب موقوف مطوى لازم الثانى وضرب مكسوف مطوى لازم الثـانى مثـل عروضه وضرب أصلم سالم .

والعروض الثانى مخبول مكسوف له ضربان : ضرب مثـل عروضـه وضرب أصلم سالم .

والعروض الثالث مشطور موقوف ممنوع من الطى ، ضربه مثله .

والعروض الرابع مشطور مكسوف ممنوع من الطى ضربه مثله .

النماذج التطبيقية :

العروض المكسوف المطوى اللازم الثانى الضـرب الموقـوف المطـوى اللازم الثانى :

---

(١) المسبغ : ما زاد على اعتدال جزئه حـرف سـاكن ممـا يكـون فـى آخـره سـبب خفيـف وذلك (فاعلاتن) يزاد عليها حرف ساكن فيكـون (فاعلاتـان) . العقـد الفريـد - ابـن عبد ربه - جـ٥ ص ٤٦٤ .

العمدة - ابن رشيق - جـ١ ص ١٣٨ : ١٤٦ .

لا تأسـف الدهـر علـى ما مضى   والق الذى ما دونـه مـن محيـص

(قـد يـدرك المبطىء مـن حظه   والخير قد يسبق جهـد الحريـص)

تقطيعه :

مستفعلن ، مستفعلن ، فاعلـن   مستفعلن، مستفعلن ، فاعلان

الضرب المكسوف المطوى اللازم الثانى .

فالدار قد ذكرنى رسمها   ما كدت عن تذكاره أذهـل

(هاج الهوى رسم بذات الغضى   مخلولق مستعجم محـول)

تقطيعه :

مستفعلـن ، مستفعلن ، فاعلن   مستفعلن ، مستفعلن ، فاعلـن

الضرب الأصلم السالم :

لمـا رأت عاذلتـى ما رأت   وكان لى من سمعها واعـى

(قالت ولم تقصد لقيل الخنى   مهلاً لقـد أبلغت أسماعـى)

تقطيعه :

مستفعلن ، مستفعلن ، فاعلن   مستفعلن ، مستفعلن ، فعلن

العروض المخبول المكسوف :

ضربه مثله :

شمـس وأقمـار يطـوف بهـا   طـوف النصـارى حول بيت صنم

(النشـر مسـكٌ والوجـوه دنـا   نيـرٌ وأطـراف الأكـف عنـم)

تقطيعه :

مستفعلـــن ، مستفعلن ، فعلن مستفعلن ، مستفعلن ، فعلــن

الضرب الأصلم السالم :

قالــت تسليــت فقلــت لهـــا ما بـال قلبـــى هائــم مُغـــرم
(يا أيها الزارى علـى عُمَـر قد قلت فيه غيـر مـــا تعلـم)

تقطيعه :

مستفعلـــن ، مستفعلن ، فعلن مستفعلن ، مستفعلن ، فعلـن

العروض المشطور الموقوف الممنوع من الطى :

ضربه مثله :

خليت قلبى فـى يـدى ذات الخـــال مصفـــــدا مقيـداً فـــى الأغـــلال
قد قلت للباكـــى رســوم الأطـــلال (يا صاح ما هاجك من ربع خـال)

تقطيعه :

مستفعلن ، مستعلن ، مفعولان

العروض المشطور المكسوف الممنوع من الطى :

ضربه مثله :

مكحل ما مستـه مـــن كحــل لا تعــذلانـى إننى فى شغل
(يا صاحبى رحلى أفلا عذلى)

تقطيعه :

مستفعلن ، مستفعلن ، مفعولـن

ويجوز فى السريع م الزحاف : الخبن ، والطى والخبل . فالخبن فيه حسن ، والطى صالح والخبل فيه قبيح .

ويدخله من العلل : الكسف والوقف والصلم(١) .

المنسرح :

منســــرح لـم تصـح فاطوهمـا   واقطعـه وانهكهـا كاسفـا وقفـا

مستفعلن ، مفعـولات ، مستعلـن   والطى فى مفعـولات قـد شرقـا

والمنسرح له ثلاثة أعاريض وثلاثة ضروب :

فالعروض الأول ممنوع من الخبل ، له ضرب مطوى .

والعروض الثانى منهوك موقوف ممنوع من الطى له ضرب مثله .

والعروض الثالث منهوك مكسوف ممنوع من الطى له ضرب مثله .

العروض الممنوع من الخبل :

الضرب المطوى :

دعنـى أمـت من هـوى مخـدرة   تعلـق نفسـى بهـا عـلائقهـا

(مـن لـم يمت غبطة يمت هَرَما   الموت كـأس والمـرء ذائقهـا)

تقطيعه :

مستفعلـن ، مفعـولات ، مستفعلن   مستفعلـن ، مفعـولات ، مفتعلـن

---

(١) المكسوف : ما ذهب سابعه المتحرك ، الموقوف : ما سكن سابعه .
الأصلم : ما ذهب من آخره وتد مفروق والمشطور ما ذهب شطره .
العقد الفريد - ابن عبد ربه - جـ٥ - ٤٦٧ .

العروض المنهوك الموقوف الممنوع من الطى :

ضربه مثله :

صبرنـــى لمـــا ســـار　　　ولـــم أكـــن بالصبّـــار

وقـــال لـــى باستعبـــار　　　(صبرا بنى عبد الدار)

تقطيعه :

مستفعلـــن ، مفعـــولات

العروض المنهوج المكسوف الممنوع من الطى .

ضربه مثله :

لمـــا رأتنـــى فـــردا　　　أبكـــى وألقـــى جهـــدا

قـالـــت وأبـــدت دُرّا　　　(ويسلم سعد سعـــدا)

تقطيعه :

مستفعلـــن ، مفعولـــن

ويجوز فى المنسرح من الزحاف الخبـن ، والطـى والخبـل فـالخبن فيـه حسن والطى فيه صالح والخبل فيه قبيح ويدخله من العلل : الوقـف والكسـف والمنهوك .

الخفيف :

صح كل مـــع حذفه ثم حذف　　　صح جـــزء أو خابنيـــن أقصـــروه

فاعلاتـــن مستفع لن فاعلاتن　　　إن خبـــن الخفيـــف حشـــو وجيـــه

والخفيف له ثلاثة أعاريض وخمسة ضروب

فالعروض الأول منه تام ، له ضربان : ضرب يجوز فيه التشعيث ، وضرب محذوف يجوز فيه الخبن والعروض الثانى جائز فيه الخبن ، له ضرب مثله .

والعروض الثالث مجزوء له ضربان : ضرب مثله مجزوء ، وضرب مجزوء مقصور مخبون .

العروض التام الضرب التام الجائز فيه التشعيث :

أيهـا اللائمـــون مـــاذا عليكـم أن تعيشـــوا وأن أمــوت بدائـى

(ليس من مـات فاستـرح بميـت إنمـــا الميــت ميـت الأحيــاء)

تقطعيه :

فاعلاتـــن ، مستفعلـــن ، فاعلاتـــن فـــاعلاتـــن ، متفعلـــن ، مفعولـــن

الضرب المحذوف يجوز فيه الخبن :

أن أمـــت ميتة المحبين وجدا وفؤادى مـن الهــوى حـــرق

(فالمنايا من بيـن غاد وسار كل حـيٍ برهنهـا غَلـــق)

تقطيعه :

فاعلاتن، مستفعلن ، فاعلاتن فاعلاتن ، متفعلـــن ، فعلـــن

العروض المحذوف الجائز فيه الخبن ضربه مثله :

غـــادة نـــازح محــلتـــهـــا وكلتنـــــى بلـوعـــة الكمـــد

(رب خرق من دونها قـذف ما به غير الجن من أحـــد)

تقطيعه :

فاعـــلاتن ، مستفعلـن ، فعلن فاعلاتن ، مستفعلـن ، فعلـــن

العروض المجزوء والضرب المجزوء :

لـم نقـل إذ تحـــرمـــت واستهلـــت بهجـــرنـــا

(ليـت شعـــرى ماذا ترى أم عمـرو فـــى أمـرنـــا)

تقطيعه :

فاعـــلاتـــن ، مستفعـــلـــن فـــاعلاتـــن ، مستفعـــلـــن

الضرب المجزوء المقصور المخبون .

إن رضيتـم بـأن أمو ت فموتـــــى حقيـــر

(كل خطب إن لم تكو نوا غضبتـم يسيـــر)

تقطيعه :

فاعلاتـــن ، مستفعلـــن فاعـــلاتـــن ، فعولـــن

ويجوز فى الخفيف من الزحاف الخبن والكف والشكل فالخبن فيه حسن والكف فيه صالح والشكل فيه قبيح ويدخله التعاقب بين السببين المتقابلين من (مستفعلن) و(فاعلاتن) لا يسقطان معا وقد يثبتان وذلك أن وتد (مستفع لن) فى الخفيف والمجتث كله مفروق فى وسط الجزء .

ويدخله من العلل : التشعيث([1]) والحذف والقصر .

---

(١) التشعيث : هو حذف أول الوتد المجموع كحذف العين من فاعلاتن ومن فاعلن فتصيران فالاتن وفالن .

وقد ذكر ابن عبد ربه أن التشعيث دخول القطع فى الوتد من فاعلاتن التى من الضرب الأول من الخفيف فيعود (مفعولن) .

المضارع :

مضـــارع اجـــزءوه　　وبالصحـــة أرسمـــوه

مفاعيل فـــاع لاتـــن　　وثـــانيـــه فـــرقـــوه

والمضـارع لـه عـروض واحد مجزوء ممنـوع مـن القبـض وضــرب مجزوء ممنوع من القبض مثل عروضه وهو :

فجـــدد وصـــال صب　　متى تعصـــه أطاعـــا

(إن تدن منـه شبـــرا　　يقربك منـه باعـــــا)

وتقطيعه :

فاعيـــل فاعـــلاتـــن　　مفاعيلـــن فاعلاتـــن

ويجوز فى حشو المضارع من الزحاف القبض والكف

فى (مفاعيلن) ولا يجتمعان فيه لعله التراقب ولايخلو من واحد منهمـا ويدخله فى (فاعلاتن) الكف فأما القبض فهو ممنوع منه وتد (فـاع لاتـن) فـى المضـارع لأنـه مفـروق وهـو (فـاع) والـتراقب([1]) فـى المضــارع بيــن السببين من (مفاعيلن) فى الياء والنون لايثبتان معا ولا يسقطان معا .

المقتضب :

إن حســـــن طيهـــــم　　فى عروض مقتضـــب

مفعـــلات مستعلـــــن　　واطـــو أولاً تصـــب

---

(١) الـتراقب بيـن السـببين المتقـابلين مـن فاصلـة واحـدة ولا يدخــل الـتراقب مــن جميـع العروض إلا فى المضارع والمقتضب .

والمقتضب له عروض واحد مجزوء مطوى وضرب مثل عروضه .

أقبلـــت فـــلاح لهـــا   عـارضـــان كالبـــرد

وتقطيعه

مفعـــلات مستعلـــن   مفعـــلات مستعـــلن

ويدخل (مفعولات) فى هذا البحر من الزحـاف الخبـن أو الطـى على البدل عند القائلين بوجوب المراقبة بمعنى أنه لابد مـن أحدهمـا فـى التفعيلـة . وقيل قد تسلم التفعيلة منهما فتكون بينهمـا المعاقبـة لا المراقبـة كمـا فـى قـول القائل .

لا أدعـــوك مـــن بعد   بل أدعوك مـــن كثـب

وأنكر الأخفش أن يكون المضارع والمقتضب من شـعر العرب وزعـم أنه لم يسمع منهم شىء منهما .

وقد ذكر ابن عبد ربه أن هذا البحر يدخله الـتراقب فـى أول البيـت فـى السببين المتقابلين .

المجتث :

اجتث من عـــاب ثغرا   فيه الجمـــان النظيـــم

مستفـــع لـن فاعلاتن   وهو العلـــى العظيـــم

سمـــى هذا البحر بـالمجتث لأنـه مجتـث أى مقتطـع مـن بحـر الخفيـف بتقديم (مسـتفعلن) علـى (فـاعلاتن) والمجتـث لـه عـروض واحـد مجـزوء ضربه مثله :

غصن نما فوق دعص   يختـــال كل اختيـــال

(البطـن منها خميص   والوجه مثـل الهلال)

تقطيعه :

مستفـــع لن ، فاعلاتن   مستفع لـن فاعلاتـــن

ويجوز فى المجتث الزحاف والخبن والكف والشكل فالخبن فيه حسن والكف فيه صالح والشكل فيه قبيح ويدخله التعاقب بين السببين المتقابلين من (مستفع لن) و (فاعلاتن) على حسب ما يدخل الخفيف وذلك لأ وتد (مستفع لن) فى المجتث مفروق كما هو فى الخفيف مفروق .

المتقارب :

وصحـا به أقصر أو احذف أو ابتر   أو اجـــزأ بحـذف وزد بتر ضرب

فعولـــن فعولـــن فعولـــن فعولـن   وحذف بأولـــى كقبـــض لقـــرب

وسمى بذلك لقرب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده لأن بين كل وتدين سبباً واحد وقيل سمى بذلك لتقارب أجزائه وعدم الطول والبعد فيها لأنها كلها خماسية ولم تطل ولم تتباعد بكثرة الحروف .

والمتقارب له عروضان وخمسة أضرب فالعروض الأول منها تام يجوز فيه الحذف والقصر له أربعة ضروب :

ضرب تام مثل عروضه ، وضرب مقصور ، وضرب محذوف معتمد، وضرب أبتر .

والعروض الثانى مجزوء محذوف معتمد له ضرب مثله معتمد .

العروض التام الجائز فيه الحذف والقصر .

الضرب التام :

سل الربع عن ساكنيـــه فإنى	خرست فما استطيع السـؤالا
(ولا تعجلنـــى هداك المليك	فـإن لكـــل مقــــام مقــالاً)

تقطيعه :

فعولـــن ، فعولن ، فعولن ، فعولن	فعولن ، فعولن ، فعولن ، فعولـــن

الضرب المقصور :

تجـــدد وصـــلا عفـــا رسمــــه	فمثلك لمــــــا بــــدا لـــى بنيـــت
(على رســـم دار قفـــار وقفـــت	ومن ذكر عهـد الحبيـــب بكيـت)

تقطيعه :

فعولـــن ، فعولن ، فعولن ، فعلولن	فعولـــن ، فعولن ، فعولن ، فعلولن

الضرب المحذوف المعتمد :

أدارى العيـــون واخشـــى الرقيب	وأرصــــــد غفلـــــــة قيمهـــــا
(سبتنى بجيد وخــــدٍ ونحـــــرٍ	غـــــداه رمتنـــى باسهمهــــــا)

تقيطعه :

فعولن ، فعولن ، فعولـــن ، فعـــل	فعولن ، فعولن ، فعولـــن ، فعـــل

الضرب الأبتر :

ودع قـول باك على أرســـم	فليـــس الرســـوم بمبكيـــه

(خليلى عوجا على رسم دار خلت من سليمى ومن ميه)

تقطيعه :

فعولن ، فعولـــن ، فعولن ، فعولن فعولن ، فعولـن ، فعولـــن ، فـــع

العروض المجزوء المحذوف المعتمد :

ضربه مثله :

رميـــت فـــؤادى فمـا تركـت بـــه منهضـــاً

(فقـوســـك شريانـــةٌ ونبلك جمر الغضـــا)

تقطيعه :

فعولـن ، فعولن ، فعل فعولن ، فعولن ، فعـل

يجوز فى المتقارب من الزحاف : القبض وهو فيه حسن ويدخله الخـرم فى الابتداء على حسب ما يدخل الطويل(١) .

التجديد فى أوزان الشعر وموسيقاه :

الشعر لغة الفكـر والوجـدان حيث يضـم عبـر صـوره وموسـيقاه العـالم الإنسانى بما فيه من واقع حسى ونزعات بشرية فيترنم بدنيـا القيـم والفضيلـة ودنيا السحر والجمال فالشعر ترجمان حى للوجـود ولهـذا يخضـع ككـل كـائن لعنـاصر التجديـد والتطـور النابعـة من روح المجتمـع وملابسـاته واحتياجاتـه

---

(١) يدخل الخرم الطويل فى الابتداء فيقال له أثلم . فـإذا دخلـه القبـض مـع الخـرم قيل لـه أثرم .

العقد الفريد - ابن عبد ربه - جـ٥ ص ٤٤٤ بتصرف .

فالقارئ الكريم لأشعار العرب فى العصر الجاهلى يقف على صورة ناطقة لألوان الحياة الحسية والمعنوية كما يقف على درجة النضج العاطفى والخصوبة الخيالية وقد تميز شعر هذه الحقبة بالصدق والوضوح والقدرة على توظيف الصور التى تجعل المجتمع الجاهلى ماثلاً بجلاء أمام خيال المتلقى وتمثل المعلقات الصورة الفنية الناضجة لمنهج الشعر فى العصر الجاهلى حيث تتمتع بموسيقى تنغيمية منظمة ووحدات إيقاعية موحية وهمسات صوتية معبرة ولهذا جذبت المعلقات عناية النقاد والدراسين والباحثين فى مختلف العصور لما فيها من اكتمال فنى وجمال تعبيرى وصدق شعورى ويستمر الموكب الشعرى على هذا النهج فى بناء أركان القصيدة حتى فجر بشار بن برد طاقات إبداعية جديدة ففتق المعانى وأوحى للخيال بصور تخترق حدود الزمان والمكان وفى عصر بشار وضع الخليل بن أحمد الفراهيدى أوزان الشعر العربى لضبط بحوره والحفاظ على منزلة اللغة العربية فقد أدرك بحاسته الفنية أن ثورة التجديد فى عصره ستمتد إلى البناء الفنى فى القصيدة العربية باعتبار أن الشعر مرآة صافية صادقة لمجتمعه ولهذا قعّد لأصول النظم الشعرى وقد حافظ شعراء العربية على هذه الأوزان على الرغم من ظهور ملامح التجديد فى النغم الموسيقى حيث ابتكر المولدون أوزانا سموها بالأوزان المولدة وهى عكس أوزان الخليل كما ابتكروا أوزانا جديدة سموها بالفنون السبعة .

١ - الأوزان المولدة :

وهى ستة أوزان نظمها المولدون عكس دوائر بحور الخليل رغبة منهم فى التعبير عن المعانى بنغمات موحية بروح العصر وهى :

المستطيل : وسمى بذلك لأنه مقلوب الطويل وأجزائه : مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مرتين : ومنه :

لقد هاج اشتياقى غرير الطرف أحور

أدير الصدغ منه على مسك وعنبر

الممتد : وقد أطلق عليه هذا الاسم لأنه مقلوب المديد وأجزاؤه : «فاعلن، فاعلاتن فاعلان فاعلاتن مرتين ومثاله :

صاد قلبى غزال أحور ذو دلال كلما زدت حبا زاد منى نفوراً

المتوافر : محرف الرمل وأجزاءه :

« فاعلاتك ، فاعلاتك، فاعلن » مرتين ومثاله :

ما وقوفك بالركائب فى الطلل ما سؤالك عن حبيبك قد رحل

المتئد : أجزاؤه (فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن) مرتين وهو مقلوب المجتث .

« مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن » مرتين ومثاله :

كن لأخلاق التصابى مستمريا ولأحوال الشباب مستحليا

المنسرد : أجزاؤه : « مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن » مرتين ومثاله :

على العقل فعول فى كل شان ودان كل من شئت أن تدانى

والمنسرد مقلوب المضارع .

المطرد : صورة أخرى من مقلوب المضارع .

وأجزاؤه : « فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن » مرتين .

ما على مستهام ربع بالصد   فاشتكى ثم أبكانى من الوجد

وهذه الأوزان الستة لها أنغامها التى ترتبط بمقاطعها الصوتية الموحية بالألحان النابعة من وحى البيئة العربية التى تعرضت لتيار أعجمى له ذوقه الفنى الذى يميل إلى الطرب والتنغيم الغنائى وقد ذكر العلامة السيد أحمد الهاشمى أن كل ما خرج عن هذه الأوزان الستة عشر فليس بشعر عربى وما يصاغ على غير هذه الأوزان فهو عمل الولدين الذين رأوا أن حصر الأوزان فى هذا العدد يضيق عليهم مجال القول وهم يريدون أن يجرى كلامهم على الأنغام الموسيقية التى نقلتها إليهم الحضارة وهذه لا حد لها وإنما جنحوا إلى تلك الأوزان لأن أذواقهم ترتب على إلفها واعتادت التأثر بها ثم لأنهم يرون أن كلاما يوقع على الأنغام الموسيقية يسهل تلحينه والغناء به وأمر الغناء بالشعر العربى مشهور ورغبة العرب فيه خصوصاً فى هذه المدينة العباسية أكيدة لذلك رأينا أن المولدين لم يطيقوا أن يلتزموا تلك الأوزان الموروثة من العرب فأحدثوا أوزانا أخرى منها ستة استنبطوها من عكس دوائر البحور[1].
وقد رأى أ. د. محمد عبد المنعم خفاجى أن هذه الأوزان الستة استنبطها المولدون من عكس دوائر البحور ونظموا منها قصدا لسهولة التعبير عن معانى الحضارة بألحان الشعر ولتكون سطاوعة للنغمات حتى يسهل الغناء بها[2] .

---

(١) ميزان الذهب فى صناعة شعر العرب السيد الهاشمى تحقيق - د. حسن يوسف - مكتبة الآدا طبعة ١٩٩٧م ص ١٢٣ ١٢٤ .

(٢) النباء الفن للقصيدة العربية أ. د. محمد عبد المنعم خفاجى ص ١٠١ - الطبعة الأولى - مكتبة القاهرة .

أما أ. د. إبراهيم أنيس فقد بين فى رؤيته العروضية أن هذه الأووزان الستة لم تكن من اختراع المولدين من الشعراء بل كانت من اختراع المولدين من أهل العروض وذلك لأنا نرى أمثلتها وشواهدها تتكرر هى بعينها فى كتبهم غير منسوبة لشاعر معروف وتبدو عليها سمة من الصنعة العروضية وإلا فكيف نتصور أن تخلو دواوين الشعراء فى كل العصور من قصيدة واحدة جاءت على وزن من هذه الأوزان الستة . وخير وصف خلعه أهل العروض على هذه الأوزان أنهم سموها (المهملة) ويجب أن تظل مهملة فى بحوثنا فلست تستحق الوقوف عندها كثيراً ويجب أن ينظر إليها دائماً على أنها أثر من آثار الصنعة عند المتأخرين عن أهل العروض حين أرادوا أن يضيفوا جديدا إلى ما قاله الخليل([1]) .

ومن وحى آراء لرواد يرى البحث أن هذه الأوزان الستة السابقة يمكن استخدام أنغامها الموسيقية وألحانها الإيقاعية بشرط انسجام الدلالات المعنوية وأبعاد التجربة مع الأصوات الموسيقية ولعل هذا الانسجام تحدث ترنيماته وتتردد نبراته عند التغنى بالمعانى الإنسانية العالمية ومن المعروف أن الشعراء والعروضين العرب يتمتعون بإحساس موسيقى مرهف يعزف على أوتار العطاء العاطفى المطلق الذى يتجاوب مع جميع البيئات أما إذا كانت المعانى التى تعالجها القصيدة من وحى البيئة العربية الخالصة فيجب هنا الالتزام بالمنهج العروضى الموروث لما فى ذلك من الحفاظ على الأصالة الموسيقية والتميز للشخصية العربية .

---

(١) موسيقى الشعر أ. د. إبراهيم أنيس – الطبعة السادسة ١٩٨٨م – مكتبة الأنجلو – ص ٢١٠ .

٢ - الفنون السبعة :

الموشحات :

تعد الموشحات من الفنون الشعرية المستحدثة وقد عالجها الشعراء عندما وجدوا أن النظم فيها يشبع احتياجاتهم الوجدانية ورغبتهم فى التجديد وتمتاز الموشحات بجمالها الفنى وغزارة صورها الشعرية وتعدد قوافيها وأدوارها وسحر أنغامها الموسيقية التى تتجاوب مع الترف الغنائى وقد ذكر أن أول التواشيح هو المنسوب إلى أولاد النجار عند قدوم النبى ﷺ المدينة فاستقبلوه والجوارى ينشدن :

أشرقت أنوار محمــد واختفت منــه البدور

يــا محمــد يا محمد أنت نور فـوق نــور

ومن الجدير بالذكر أن أول الموشحات الفنية تنسب لابن المعتز الشاعر العباسى وقد اختلف الباحثون فيمن سبق إلى اختراع الموشحات : هو ابن المعتز أم مقدم بن معافر القريرى الأندلسى ويرى ابن خلدون أن الموشحات فن أندلسى خالص حيث قال : وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر فى قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا منه سموه بالموشح ينظمونه أسماطاً وأغصاناً أغصاناً يكثرون من أعاريضها المختلفة يسمون المتعدد منها بيتاً وحداً ويلتزمون عند قوافى الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة وأكثر ما تنتهى عندهم إلى سبعة أبيات ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل فى القصائد وتجاروا فى ذلك إلى الغاية واستظرفه الناس جملة والخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقة وكان

المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر الفريرى، من شعراء الأمير عبد الله ابن محمد المروانى وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد الفريد ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما فكان أول من برع فى هذا الشاعر عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية .

بدر تم . شمس ضحا   غصن نقا . مسك شم

ما أتم . ما أوضحا   مما أورقا . ما أنم

لا جرم . من لمحا   قد عشقا . قد حرم

وزعموا أنه لم يسبقه وشاح من معاصريه الذين كانوا فى زمن الطوائف(١) .

وقد تحدث ابن سناء الملك فى كتابه (دار الطراز) عن المناهج الفنية التى يلتزم بها فى نظم الموشحات فبين أنها تتكون من أقفال وأبيات فالأقفال هى ما اتفقت وزناً واجزاء وقافية والأبيات هى ما أتفقت وزناً وأجزاء واختلفت قافية غالباًوينقسم الموشح باعتبار جزايه إلى :

١ - تام : وهو ما تألف من ستة أقفال وخمسة أبيات وابتدئ فيه بالأقفال.

٢ - أقرع : وهو ما تركب من خمسة أقفال وخمسة أبيات وابتدئ فيه بالأبيات .

الأول يتمثال فى قول ابن التلمسانى :

قمر يجلو دجى الغلس   بهر الأبصار مذ ظهراً

آمن من شينة الكلف

---

(١) المقدمة - الطبعة الخامسة ١٩٨٤م ص ٥٨٣ وما بعدها بتصرف .

دار الطراز ابن سناء الملك-تحقيق د. جودة الركابى - دمشق - ١٩٤٩م ص٢٥:٢٣.

عذت من حبيه بالكلـــف

لم يزل يسعى إلى تلفـــى

بركاب الـدل والصلـــف

فالقفل (قمر الخ) واليت من آمن) إلى (الصلف) والموشح تام لأنـه مبتدأ بالقفل(١) .

والثانى يتمثل فى قول الشاعر :

سطـــوه الحبيـــــب	أحلى من جنى النحـــل
وعلـــى الكثيـــب	أن يخضـــع للـــذل
أنا فـــى حـــروب	مـع الحـــدق النجـــل
ليس لى يدان بأحورقتان	من رأى جفونه فقد أفسد دينه

فمن قوله : (سطوة) إلى قولـه النجل) بيت ومـن (ليس لـى) إلـى (دينه) قفل والموشح أقرع لأنه بدىء ببيت وأقل ما يتركب منه القفل جزءان وقد يصل إلى أحد عشر جزءاً وتنقسم الأبيات إلى : مفردة ومركبة ، والأولى ما تركبت من أجزاء فقط والأخرى ما تألفت من أجزاء وفقر .

---

(١) راجع دار الطراز فى عمل الموشحات - ابن سناء الملك - تحقيق د. جودت الركابى - دار الفكر الطبعة الثانية .

ابن سناء هو : هبة الله القاضى السعيد ابن القاضى الرشيد جعفر بن سناء الملك محمد ابن هبة الله بن محمد السعدى المصرى المعروف بابن سناء الملك أحد أدباء العصر وشعرائه المجيد بن ذاع حيته وسار ذكر له ديوان موشحات سماه دار الطراز وديـوان شعر وديوان رسائل توفى سنة ثمان وستمائة بالقاهرة .

معجم الأدباء - جـ١٩ ص ٢٦٥ ترجمة ١٠٢ الطبعة الأخيرة .

ومن الجدير بالذكر أن الأندلسيين لم يلتزموا فى الموشح قافية واحدة أو وزنا واحدا لأنهم وجدوا أن إيجاد وزن يناسب النغم أسهل من إيجاد نغم يناسب الوزن ومن أجل ذلك كان الموشح تابعاً لما تقتضيه الأنغام فتارة يوافق أوزان الشعر العربى التى ابتكرها الخليل بن أحمد الفراهيدى وتارة يخالفها وفى ذكر ابن سناء الملك فى كتابه دار الطراز أن الموشحات تنقسم إلى قسمين(١) :

الأول : ما جاء على أوزان أشعار العرب وهو قسمان أحدهما ما لا يتخلل أقفاله وأبياته كلمة تخرج تلك الفقرة التى جاءت فيها عن الوزن الشعرى وما كان من الموشحات على هذا النسج فهو المرذول المخذول وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات ولا يفعله إلا الضعاف من الشعراء وذلك مثل قول الشاعر :

يـــا شقيق الروح من جسدى   أهوى بى منـــك أم لمـــم ؟

والثانى : وهو ما لا مدخل فيه لشىء من أوزان الشعر وهو القسم الكثير وأوزانه كثيرة منها :

« مستفعلن فاعلن فعيل » مرتين ومنها : « فاعلاتن فاعلن مستفعلن فاعلن » مرتين .

ويتميز أسلوب الموشحات بالسمة العربية من حيث الصياغة الأدبية الجيدة فالألفاظ توظف لخدمة المعانى والخيال ينبع من وحى البيئة مما يجعل الموشحات تتمتع بالروح العربية فيما عدا الخرجة وهى آخر قفل من الموشح فهى غالباً ما تكون ملحونة فقد صرح ابن سناء الملك فى دار الطراز بقوله :

واللحن لا يجوز استعماله فى شىء من ألفاظ الموشح إلا فى الخرجة خاصة ، وبهذا فالموشحات عربية الروح والنسج معبرة عن الذوق العربى

---

(١) دار الطراز من ص ٢٥ : ٨٤ .

الأصيل المتجدد كما ذكر ابن سناء الملك بأنها : نظم تشهد العين أنه نثر ونثر يشهد الذوق أنه نظم صار المغرب بها مشرقاً لشروقها بأفقه وإشراقها فى جوه وصار أهله بها أغنى الناس لظفرهم بالكثر الذى ذخرته لهم الأيام وبالمعدن الذى نام عنه الأنام([1]) .

وأغراض الموشحات هى أغراض الشعر العربى وتغنى على الوجه المخصوص بالغزل والوصف لأنهما أنسب الفنون للغناء والترنم بألحان شادية وقد أرجع ابن سناء الملك صحة وزن الموشحات إلى الذوق العام وإلى ذلك الروح الذى يسود كل وزن عربى حتى ذلك الذى يجيء على ألسنة العامة فإذا نظرنا إلى الموشحات وأوزانها بمنظار أهل العروض رأينا فيها الجديد والغريب فى حين أنا لوقسناها بمقياس الأذن العربية وما تستريح إليه وما ألفته فى الوزن القديم لم نجد فها إلا ما تعودته الأذان العربية ومالت إليه فى نظام توالى المقاطع غير أنه من الحق أن يقال أن الصفة ألتى شاعت فى الموشحات من تقصير شطرها حتى صارت فى بعض الأحيان عبارة عن تفعيلة واحدة تعد تطوراً جديداً ينسجم مع الميل العام الذى شاع فى العصور الإسلامية من كثرة النظم فى الأوزان المجزوءة وما يشبهها([2]) .

---

(١) دار الطراز ص ٣٢ .

ذكر ابن خلدون فى مقدمته أن الموشحات تتألف من أقفال وأبيات وأقل القفل جزءان القفل الأخير من الموشح يسمى خرجة وهى أساس الموشحة وعليها تبنى كما أنها جماع جمالها وبلاغتها عند الأدباء ويقول الباحثون : أن الخروج إليها وثبا وستطرادا وأن تكون قولاً مستعاراً على بعض ألسنة النطق أو الصامت .

البناء الفن للقصيدة العربية أ. د. عبد المنعم خفاجي – الطبعة الأولى– ١٢٥ (هامش).

(٢) موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس – الطبعة السادسة ص ٢٢٦ .

السلسلة :

استحدثه المولدون رغبة فى الابتكار والتجديد وأجزاؤها : فعلن ، فعلاتن ، متفعلن فعلاتان » مرتين ومنه :

يـا سعـد لك السعـد   أن مررت على البـان

وأيضًا :

السحر بعينيك ما تحرك أوجـال   إلا رمانى مـن الغـرام بأوجـال

يا قامة غصن نشا بروضية إحسان   أيّا هفت نسمة الـدلال بـه مـال

ووزن السلسلة لم يقدر له الشيوع والذيوع ولهذا يضم إلى الأوزان المهملة(١) ولعلة نظم بقصد مطاوعته للغناء إلا أن الأذواق العربية رفضت نغماته الإيقاعية .

- الدوبيت : وهوزن فارسى نسج على منواله(٢) العـرب و (دو) بالفارسية معناها اثنـان : أى أنـه مركب من بيتين ويسميه الفرس الرباعى ولعلة لاشتماله على أربعة أشطر وأوزانه كثيرة وأشهرها (فعلن ، متفاعلن ، فعولن ، فعلن) مرتين ومنه قول ابن الفارض :

روحـى لك يا زائر الليل فدا   يا مؤنس وحدتى إذا الليل هـدا

إن كـان فراقنا مع الصبح بدا   لا أسفر بعد ذلك صبح أبـداً

والدوبيت متحد القوافى فى جميع مصاريعـه فـإن اختلفت الثالثة منها سمى أعرج مثل قول شرف الدين بن الفارض :

---

(١) موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس ص ٢١٨ بتصرف .

(٢) ميزان الذهب أحمد الهاشمى - تحقيق د. حسن عبد الجليل ص ١٢٥ .

أهوى رشأ لـى الأسى قد بعثا　　مذ عاينه تصبرى مـا لبثـا

نـاديت وقـد فكرت فى خلقته　　سبحانك ما خلقت هـذا عبثا

وقد استخدم الدوبيت لإظهار البارعة الفنية والمهارة فى النظم وقد قيل فيه:

دوبيتهم عروضـــه ترتجل　　فعلن متفاعلن فعولـن فعلـن

والدوبيت يتمتع بانغام سريعة توحى بدلالات خاطفة .

مثل : ما أحسن واصلى وما أجملـه　　وما أجمل قـده ومـا اكملـه

ولم ينتشر الدوبيت فى روضة البحور الشعرية العربية ومرجع ذلك أن النظـم العربـى ينبـع مـن وحـى الخصوبـة الخياليـة والتدفـق اللغـوى والمهـارة الأدبية كما أن الأذواق العربية تميل إلى التغنى بالمعانى الغزيرة المتصلة التى تجعل العربى يحلق فى سماء السحر والجمال .

- **القوما** : اخترع هذا اللون من الفنون المستحدثة أهـل بغداد وارتبـط عندهم بالسحور فى شهر رمضـان الكريـم واسـمه مـأخوذ مـن قولهـم (قومـا نسحر قوما) ولغة القوما عامية ملحونة ووزنه (مستفعلن فعلان) مرتين .

وأول من اخترعه (أبو نقطة) للخليفة الناصر وكان يطرب لـه فجعـل له عليه وظيفة كل سنة ولما توفى كان ابنه ماهراً فى نظـم القومـا ، فـأراد أن يعرفه (الخليفة) ليجرى على مفروضه فتعذر عليه ذلك إلى رمضـان ثم جمع أتباع (والده) ووقف أول ليلة من تحت شرف القصر وغنـى القومـا بصـوت رقيق فأصغى الخليفة له وطرب فلما أراد الأنصراف قال :

يـا سيـد السـادات　　لك بالكـرم عـادات

أنـا ابـن أبـو نقطة　　تعيـش أبويـا مـات

فخلع عليه الخليفة وجعل له ضعف ما كا لوالده ومن الجدير بالذكر أن القوما لا يلتزم فيه بقواعد اللغة العربية .

ومن نماذج القوما قول صفى الدين الحلى يمدح صاحب حماه (العاطل المالى) :

لازال سعدك عيد ... دايم وجدك سعيد

ولا برحت منهما ... بكل صوم وعيد

فى الدهر أنت فريد ... وفى صفاتك وحيد

فالخلق شعر منقح ... وأنت بيت القصيد

كان كان : انتشر هذا الفن المستحدث فى بغداد وسمى بذلك لأن أهل بغداد لم ينظموا فيه سوى الحكايات والخرافات(١) .

فكأن قائله يحكى ما كان حتى ظهر (الإمام الجوزى) والواعظ (شمس الدين) فنظما منه الحكم والمواعظ ويصاغ معرب بعض الألفاظ على وزن واحد وقافية واحدة ولا تكون قافيته إلا مردوفة (ساكنه الآخر وقبله حرف ساكن) ومثاله :

قم يا مقصر تضرع ... قبل أن يقولوا كان وكان

للبر تجرى الجوارى ... فى البحر كالأعلام

ومن نماذج الكان وكان قول شمس الدين الكوفى :

إلى من غفل وتوانى ... الركب فاتك صحبته

---

(١) ميزان الذهب فى صناعة شعر العرب - أحمد لهاشمى تحقيق أ. د. حسنى عبد الجليل ص ١٢٦ طبعة ١٩٩٧م .

موسيقى الشعر - د. إبراهيم أنيس - الطبعة السادسة ١٩٨٨م - مكتبة الأنجلو ص ٢١٤.

وفـي الدجـي حدابهم　　الحادى وحث النـوق

حث المطايـا لعـلك　　بمـن تقـدم تلحـق

من لا يحث المطايـا　　لا يلحـق المعشـوق

ويعد هذا النظم من الأدب الشعبى حيث يصور من احتياجات الحياة الأمور البسيطة التى لا تحتاج لخصوبة خيالية وعمق فكرى .

وأجزاء الشطر الأول من كل بيت من (كان وكان) (مستفعلن فعلاتن) وأجزاء الشطر الثانى من البيت الأول (مستفعلن مستفعلان) ومن البيت الثانى (مستفعلن فعلان) ومن البيت الثالث كالأول ومن الرابع كالثانى .

- **المواليا** : فن من الفنون المستحدثة لا يلزم فيه مراعاة قوانين العربية وهو من بحر البسيط .

وقد ذكر فى سبب نشأته أن (الرشيد) الخليفة العباسى لما نكب (البرامكة) أمر ألا يُرثوا بشعر فرثتهم جارية بهذا الوزن وجعلت تنشد وتقول: يا مواليا ليكون ذلك منجاة لها من الرشيد لأنها لا ترثيهم بالشعر المنهى عنه والمواليا فى الاصطلاح ثلاثة أنواع :

١ - رباعى : وهو ما كان أشطر بيتيه مصرعه مثل قول جارية البرامكة :

يا دار أين الملـوك أيـن الفـرس

أيـن الذيـن رعوها بالقنا والترس

قالت تراهم رمم تحت الأراضى الدُرس

سكوت بعد الفصاحة ألسنتهم خرس

٢ - أعرج : وهو ما اختلف مصراع منه عن الثلاثة الباقية مثل قول بعضهم فى الوعظ :

يا عبد أبكى على فعل المعاصى ونـوح

هـــم فين جدودك أبوك آدم وبعده نوح

دنيــا غروره تجى لك فى صفة مركب

ترمى حمولها على شط البحور وتروح

٣ - **نعمانى** : ومنه :

الأهيف اللى بسيف اللحــظ جارحنـــا

بيـــده سقانـــا الكـــلا ليـلاً وجارحنا

رمشى رمى سهم قطع بـه جوارحنـــا

آهيـــن على لوعتى فى الحب يا وعدى

هجره كوانى وحيرنى علـــى وعـدى

يـــا خـــل واصل ووافى بالمنى وعدى

من حر هجرك ومن نــار الجوى رحنا

وأجزاء المواليا (مستفعلن فاعلن مستفعلن فـاعل) مرتيـن كالبسـيط إلا أنه لابد فيه من اللحن أو مخالفة ضربه لضرب البسيط(١) .

وقد استخدم فن المواليا للغناء ومنه قول صفى الدين الحلى .

مــن قال جـودة كفوفك والحيا مثلين

أخطا القياس وفى قوله جمع ضديـن

ما جـــدت إلا وثغرك مبتسم يا زين

وذاك ما جاد إلا وهو باكى العيـــن

---

(١) ميزان الذهب العلامة السيد أحمد الهاشمى - تحقيق د. حسنى عبد الجليل طبعة ١٩٩٧م ص ١٢٨ .

الزجل :

ابتكر هذا الفن بالأندلس بعد أن نضجت الموشحات وقد عالجها الناس بكثرة حركت نفوس العامة فنسجوا على منوال الموشح بلغتهم الحضرية وقد كثرت أوزانه حتى قيل : « صاحب ألف وزن ليس بزجال » .

وقد روى ابن خلدون فى المقدمة انتشار هذا الفن قائلاً : « ولما شاع فن التوشيح فى أهل الأندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظموا فى طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إعرابا واستحدثوا فنا سموه بالزجل والتزم النظم فيه على مناحيهم إلى هذا العهد فجاءوا فيه بالغرائب ، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة وأمل من أبدع فى هذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قزمان وإن كانت قيلت قبله بالأندلس لكن لم يظهر حلاها ولا انسكبت معانيها واشتهرت رشاقتها إلا فى زمانه وكان لعهد الملثمين وهو إمام الزجالين على الإطلاق والزجل يعنى التطريب ورفع الصوت وقد سمى هذا اللون من الأدب زجلاً لرفع الصوت فيه وترجيعه فى الإنشاد .

ألوان من الزجل :

يقال إن أبا بكر من قزمان القرطبى حين كان صغيراً فى المكتبة دخل عليه طفل صغير مثله فناداه وأجلسه بجانبه وصار يحييه فرآه الفقيه على ذلك فضربه فكتب فى أعلى اللوح هذا المطلع :

لمـــلاح أولاد أمـــاره   والوحاش أولاد نصاره
وانب قزمان جايفغـــر   ما قبل له الضيخ غفاره(١)

---

(١) المقدمة ص ٥٨٣ .

فأطلع الفقيه على اللوح فرأى هذا المطلع فقال :

هجوتنا بكلام مزجول – يعى مقطعا يترنم به فسمى زجلاً .

ومن أمثلة الزجل قول ابن قزمان هذا وقد خرج إلى منتزه مع بعض أصحابه فجلسوا تحت عريش وأمامهم تمثال أسد من رخام يصب الماء من فيه على صفائح من الحجر مدرجة فقال :

وعريش قام على دكان ... بحال رواق

كما أجاد عبد الله بن الحاج المعروف بمدغليس فى أزجاله ومنها :

ورذاذ دق ينزل ... وشعاع الشمس يضرب

فترى الواحد يفضض ... وترى الآخر يذهب

والنبات يشرب ويسكر ... والغصون ترقص وتطرب

وتريد تيجى إلينا ... ثم تستحى وتهرب

ومما أختاره ابن خلدون من زجل أهل مصر (القاهرة) :

هذى جراحى طريا ... والدما تنضح

وقاتلى يا أحبا ... فى الفلا يمرح

قالوا : ونأخذ بتارك ... قلت : « ذاأقبح ! »

وقد عم فن الزجل فى الأندلس حتى العامة ينظمون فيه بطريقتهم العامة فى سائر البحور الخمسة عشر وقد قلد أهل المشرق أهل الأندلس وخاصة فى مصر فى العصر المملوكى ومن أشهر الزجالين خلف الغبارى ، وبدر الدين الفرضى ، وأحمد الدرويش وأحمد الأمشاطى الشامى .

ونشأ فى المغرب استمراراً للزجل شعر عامى سموه الأصمعيات وشعر عامى فى المشرق سموه الشعر البدوى[١] .

وقد تناول أ. د. إبراهيم أنيس فن الزجل فى كتابة الطيب موسيقى الشعر مبينا كيفية دراسته فى البيئة المصرية وموضحاً لأوزانه بأسلوب تطبيقى جيد[٢] .ولعل من المشهورين فى الزجل فى مصر قديماً شرف الدين ابن أسد ومن أزجاله[٣] :

يا مـــالك الحسن أرفق بالمستهام العليل
حياته قربك ولكن ما يلتقى لـه سبيـــل
خدّام حسنك كثير هم سبحان من صورك
وجهك جميل ووجهك صبح ما أزهرك
يا قوت وجوهر بثغر ريحان عذارك شرك
كافور خدك وغير خالك أهاجوا العليل
بمنهجتـــى يا معيشق وصبرورتى ذليل

والمتذوق لما استحدث من الفنون السبعة السابقة يدرك أن أنغامها وأصواتها تتناسب مع بعض المعانى والأفكار كما أنه يمكن التغنى بها فى

---

(١) البناء الفنى للقصيدة العربية – أ. د. محمد عبد المنعم خفاجى الطبعة الأولى – ص ١٣٩ : ١٤٣ .

(٢) موسيقى الشعر – د. إبراهيم أنيس ص ٢٢٢ : ٢٤٥ .

(٣) فوات الوفيات

ميزان الذهب – أحمد الهاشمى – تحقيق حسنى عبد الجليل – طبعة ١٩٩٧ م ص ١٢٧ .

الأعمال الأدبية وخاصة المسرح بشرط ان يهتم المنشىء بالمرحلة العمرية التى يقدم لها .

وطبيعة البيئة العامة والخاصة لما لها من أثر إيجابى فى تشكيل الذوق الأدبى والحسى الفنى .

القافيـــة

تهتم الأمم المتحضرة بالشعر إيماناً منها بوظيفته البنائية للفكر والوجدان ويقينا بأنه أداة إعلامية عالمية إيجابية حيث ينشر عبر كلمات وموسيقاه احداث مجتمعه وظروف بيئته فيجعل أمته مسموعة فى ساحة المجتمع الإنسانى وقد أدرك علماء اللغة العربية منذ العصور الأدبية المبكرة ما للشعر من دور عظيم فى تسجيل القيم الاجتماعية والدينية والسياسية والفكرية وتجلت مظاهر إدراكهم فى عقدهم للندوات الأدبية النقدية(١) التى ترقى بقضايا الأدب النثرية والشعرية وقد كان للشعر خاصة منذ العصر الجاهلى منزلته ولهذا ركز عليه علماء اللغة أضواء عنايتهم بقصد الحفاظ عليه لما فيه من مآثر الأمة وقيمها وقد تجلى اهتمامهم فيما اجتهدوا فيه من توثيق وتحقيق وتدوين وتقعيد لأصوله وقوانينه للحفاظ على نظمه الذى يعد سمة مميزة للتراث الشعرى العربى .

وقد بين النقاد العرب أن شعرنا ضبط بقواعد فنية عالية التقعيد أساسها الوزن(٢) والقافية فهما يختصان بالشعر وقد اختلف الناس فى القافية إلا أن الخليل بن أحمد عرفها بقوله : القافية من آخر حرف فى البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذى قبل الساكن والقافية على هذا المذهب تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين كقول امرئ القيس :

---

(١) راجع الكتب التى تتناول تاريخ التطور والنهضة والتجديد فى الأدب العربى منذ العصر الجاهلى إلى العصر الحديث .

(٢) عرض البحث الجزء الأول من قواعد ضبط الشعر مبينا فضل الخليل بن أحمد فى ضبط العروض (١ : ٥٦) .

كجلمود صخرٍ حطه السيل مِنْ علِ

فالقافية من الياء الناشئة من الإشباع التى بعد حرف الروى فى اللفظ إلى نون (من) مع حركة الميم وهاتان كلمتان وعلى وزن هذه القافية قوله :

إذا جاش فيه حميه نملى مِرْجَلِ

فالقافية (مِرْجَل) .

وقد ذك الأخفش أن القافية آخر كلمة من البيت أما الفراء فبين أن القافية هى حرف الروى واتبعه على ذلك أكثر الكوفيين منهم أحمد بن كيسان وخالفه من أهل الكوفة أبو موسى فقال : القافية ما لزم الشاعر تكراره فى آخر كل بيت .

والراجح فى تعريف القافية : إنها الساكنان اللذان فى آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ومع المتحرك الذى قبل الساكن الأول أى أنها من المتحرك قبل الساكنين إلى آخر البيت(١) .

وسميت القافية (قافية) لأنها تقفوا إثر كل بيت وقال قوم لأنها تقفوا أخواتها وفى الصحاح قفا أثره تبعه وقوافى الشعر لأن بعضها يتبع أثر بعض.

حروف القافية :

وهى الحروف التى إذا دخل أحدها أول القصيدة لزم فى بقية أبياتها وهى ستة حروف .

- الأول الروى : وهو الحرف الذى تبنى عليه القصيدة ويتكرر بتكرر الأبيات وقد تنسب إليه القصيدة وسمى رويا أخذاً له من الروية وهى

---

(١) العمدة - ان رشيق ص ١٥١ - ١٥٥ .

، العقد الفريد - ابن عبد ربه - جـ٥ ص ٤٩٦ - ٤٩٨ .

، فى علمى العروض والقافية - الطبعة الرابعة ص ١٩٠ .

الفكرة لأن الشاعر يروية وقيل هو مـأخوذ مـن الـرواء وهـو الحبـل يضـم شيئاً إلى شيء فكأن الروى شد أجزاء البيت ووصل بعضها ببعض أو كأنه ربط أبيات القصيدة بعضها ببعض ربطـا شـكلياً متمثـلاً فـي الموسـيقى الخارجية وقيل هو من قولهم للرجل رواه أى منظر حسن فسمي رويا لأن به عصمة الأبيات وتماسكها ولولا مكانه لتفرقت .

- **الثانى الوصل :** وهو حرف مد ينشأ من إشـباع الحركـة فـى آخـر الـروى المطلق كقول الشاعر:

وإذا المنية أنشبت أظفارها   ألفيت كل تميمة لا تنفـــع

فالوصل هو المتولدة عن إشباع الحركة بعد العين فى (تنفع) فهى بمنزلـة (تنفعو) .

وربما كان الوصل أصلياً كالألف فى (عصا) من قوله :

واللوم للحر مقيم رادعٌ   والعبد لا يردعه إلا العصا

وسمى وصلا لوصله بالروى ومجيئه بعده .

- **الثالث الخروج :** وهو حرف لين يلى هاء الوصل كالياء المولدة من إشـباع الهاء فى (مساوية) عوض (مساويهى) من قول القائل :

لا تحفظنّ على الندمان زلتُه   وأقبل له العذر واحلم عن مساويه

وسمى خروجاً لخروجه وتجاوزه الوصل التابع للروى .

- **الرابع الردف :** وهـو حـرف لـين سـاكن (واو - يـاء) بعــد حركـة لـم تجانسـهما أو حـرف مـد (ألـف - واو - يـاء) بعـد حركـة مجانسـة قبـل الروى يتصلان بـه فمثـال حـرف اللـين اليـاء فـى (عيـن) مـن قـول أبـى العتاهية :

الدار لو كنت تدرى يا أخـا مـرج

دار أمامـك فيهـا قـرة العيـن

ومثل حرف المد الياء فى (سبيل) من قوله :

لا تعمـر الدنيـا فليـ ـس إلى البقاء بهـا سبيـل

وربما جمعو ا بين الواو والياء فى رد المد (وهـذا لا يجوز فـى ردف اللين) كقول السموءل وقد جمع بين (فعول - ونزيل) .

إذا سيـد منا خـلا قام سيد قؤول بما قال الكرام فعـول

وما أخمـدت نازلنا دون طارق ولا ذمنا فى النازلين نزيـل

وسمى ردفاً لأنه خلف الروى كردف الراكب الذى يركب خلفه .

الخامس التأسيس : وهو ألف لا يفصلها عـن الروى إلا حـرف واحد متحرك كألف (جاهل) فى قول الشاعر :

نظـرت إلـى الدنيا بعين مريضة وفكرة مغـرور وتأميـل جاهـل

وإذا كانت الألف فـى غير كلمـة الـروى لا تعد تأسيساً كمـا فـى قـول عنترة (ولم ألقهما) :

ولقد خشيت بأن أموت ولـم تكـن

للحـرب دائرة على ابنـى ضمضم

الشاتمـى عرضـى ولم اشتمهمـا

والنـاذرين إذا لـم ألقهما دمـى

الروى الميم والألف فى ألقبهما ولم يلتزمها الشاعر لأن بُعد الألف عـن آخر القافية قاض بعدم التزامها لولا ما فيها من فضـل المـد المقصـود عندهـم إظهار الاعتناء به .

وبإيجاز ألف التأسيس ألف بينها وبين الروى حرف واحد متحرك وتكون ألف التأسيس فى الكلمة التى بها الروى أو تكون فى كلمة أخرى بشرط أن يكون الروى ضميراً أو بعض ضمير وسميت تأسيساً لأنها لتقدمها على جميع حروف القافية أس البناء .

السادس الدخيل : هو حرف متحرك فاصل بين التأسيس والروى كالدال فى (صادق) من قول الشاعر :

فلا تقبلنهم إن أتوك بباطل ... ففى الناس كذاب وفى الناس صادق

وسمى دخيلاً لأنه دخيل فى القافية فلا يلتزم بذاته وإنما يلتزم بنظيره من الحروف الأخرى .

وسمى دخيلاً لدخوله بين التأسيس والروى .

نظم حروف القافية

قافية البيت من الحرف الذى ... قبل السكونين للانتها خذ
وقد تكون كلمة أو أكثرا ... وتارة أقل مما ذكرا
وقول بعضهم هى الختام ... من كلم بيت ما له انتظام
حروفها أولها الروى ... وهو الذى الشعر به مبنى(١)
وانسب له القصيد ثم الثانى ... وصل وهذا عندهم قسمان
فتارة يكون حرف مد ... نشا من الروى لا ذى القيد
وتارة يكون هاء سُكنت ... أو رفعت أو فتحت أو كسرت
والثالث الخروج وهو مد ... من أصل هاء الوصل مستمد

(١) حاشية الدمنهورى - الطبعة الثانية - ١٩٥٧م ، هامش ١٥٤ حيث قال :

حرف القوافى ستة قد جمعتها ... بنظم على ترتيب كاف لأظفرا

والردف وهو رابع الحرف الـــذى	قبل الـــروى وهو مد فاحتـــذى
والخامس التأسيس حـــده ألـــف	بين الـــروى وبنيها حرف ألـــف
والسادس الدخيــــل وهـو ما يرى	محركا من بعد تأسيس جـــرى(١)

ومن الجدير بالذكر أن حروف الروى تنقسم ثلاثة أقسام :

- ما لا يجوز أن يكون روياً وهى سبعة حروف .
- ما يجوز أن يكون روياً وأن يكون وصلاً وهى ثمانية حروف .
- ما يمكن أن يكون روياً وهى ما بقى من حروف الهجاء .

أولاً : ما لا يصلح أن يكون روياً :

- جميع حروف الهجاء تصلح أن تكون روياً إلا سبعة حروف فى مواضع معينة لا تكون رويا بل يكون الروى ما قبلها وهى :
- الألف : لا يجوز أن تكون روياً فى خمسة مواضع :
  - إذا كانت ضمير تثنية .
  - إذا كانت الألف للإطلاق وتسمى ألف الإشباع أو الترنم مثل قول شوقى:

    سلو قلب غداة سلا وتابا

    فالألف هنا للإطلاق والباء هى (الروى) .
  - إذا كانت الألف لاحقة لضمير الغائبة كالألف فى يعشقها فالروى هو القاف والهاء وصل أما الألف فهى (خروج).
  - إذا كانت الألف لبيان حركة الكلمة .
  - إذا كانت الألف هى ألف الوقف بدلاً من تنوين المنصوب أو نون التوكيد الخفيفة .

---

(١) ميزان الذهب - الهاشمى - مكتبة الآداب ص ١١٢ .

ثانيا : الواو لا يجوز أن تكون روياً فى ثلاثة مواضع :

- إذا كانت ضمير جمع مضموم ما قبلها فإذا استهلت القصيدة بقافية (ذهبوا) كانت الواو وصلاً والروى (الباء) .
- إذا كانت الواو للاطلاق (الإشباع أو الترنم) .
- إذا كانت الواو لاحقة للضمير .

ثالثا : الياء : وهى كالواو فى جميع حالاتها لا يجوز أن تكون روياً فى المواضع الثلاثة .

- إذا كانت الياء ضميراً للمتكلم أو المؤنث المكسور ما قبلها .
- إذا كانت الياء للإطلاق (ياء الترنم والإشباع) .
- إذا كانت الياء لاحقة للضمير المكسور .

رابعاً : الهاء : لا يجوز أن تكون روياً فى ثلاثة مواضع .

- إذا كانت للسكت .
- إذا كانت ضميراً وتحرك ما قبلها .
- إذا كانت منقلبة عن تاء التأنيث المتحرك ما قبلها .

خامساً : التنوين : وهو بأقسامه كلها لا يكون روياً سواء أكان للصرف أو لغيره .

سادساً : نون التوكيد الخفيفة لا تكون روياً .

سابعاً : همزة الوقف لا تكون رويا(١).

---

(١) العقد الفريد - ابن عبد ربه - تحقيق أحمد الزين - جـ٥ ص ٤٩٦ ، ٤٩٧ .

تناول أ . د. محمود السمان فى كتابه (العروض القديم) دراسة القافية بأسلوب موضوعى تطبيقى جيد يفيد الدارسين .

راجع الكتاب السابق ٢٦٨ : ٢٧١ .

*** ما يصلح أن يكون روياً ووصلاً :**

وهى ثمانية حروف :

أولاً : الألف فى موطنين :

١ - إذا كانت أصلية مثل الهدى .

٢ - إذا كانت زائدة للتأنيث مثل (حبلى) أو للالحاق مثل (أرطى) .

ثانيا : الواو الأصلية الساكنة المضموم ما قبلها مثل يسمو .

ثالثاً : الياء الأصلية الساكنة المكسور ما قبلها مثل الداعى .

رابعاً : ياء النسب المخففة مثل (مصرى) .

خامساً : الهاء الأصلية المتحرك ما قبلها مثل : الشبه .

سادساً : تاء التأنيث سواء كانت ساكنة مثل غضبت أو متحركة مثل فاطمة .

سابعاً : كاف الخطاب مثل مالك .

ثامنا : الميم فى موضعين :

١ - بعد الهاء مثل : منهم ، وما لهم .

٢ - بعد الكاف مثل : منكم ، مالكم .

ما يمكن أن يكون روياً :

أولاً : الواو فى المواضع الآتية :

١ - إذا شددت .

٢ - إذا سكن ما قبلها .

٣ - إذا سكنت وفتح ما قبلها .

٤ - إذا تحركت وتحرك ما قبلها .

ثانيا : الياء فى المواضع الأربعة السابقة التى للواو والمتعينة روياً وهى :

١ - إذا سكنت وفتح ما قبلها .

٢ - إذا سكن ما قبلها .

٣ - إذا تحركت وتحرك ما قبلها .

٤ - إذا شددت .

ثالثًا : الهاء الساكن ما قبلها : سواء اكانت أصلية مثل شبه أوزائدة مثل سجاباها أو مضاعفة مثل جباها .

رابعاً : ياء النسب المشددة .

باقى الحروف ما عدا الحروف التسعة عشر فى المواضع المتقدمة .

وقد نظم الدمنهورى ما يجب أو يجوز أو يمتنع أن يكون رويا قائلاً : « وقد نظمت حاصل ما تقدم فقلت » :

إن الروى بهاء السكت ممتنع	هاء الضمير وتأنيث إذا تبعا
محركا ثم همز الوقف عندهم	نون خفيف لتأكيد كذا منعا
تنوين والمد لكن وصله ثبتا	فانظر لما فصلوا فى ذا لترتفعا
أجزر ويا صلا فى ثمانية	كاف الخطاب وتا التأنيث فاتبعا
كذاك ميم على الوجه الذى عرفا	ويا انتساب إذا ما خفف انتفعا(١)

(١) الارشاد الشافى - العلامة محمد الدمنهورى الطبعة الثانية ١٩٥٧م مكتبة مصطفى الحلبى ص ١٤٤ .

والهاء أصليلة إن كـان سابقهـا	حرك فـإن يسكنن فالول قد منعا
والواو أصليـة إن ضـم سابقها	ومثلها ألـف أصليـة فضعـا
أو ما للالحاق والتأنيـث زائـدة	أو يـاء ساكنـة أصليـة وقعـا
مـا قبلهـا ذو انكسار ثم ذاك وما	عداه يا ذا روى لا سـوى سمعـا

وبعد أن تناول البحث حروف القافية ما لا يجـوز أن يكـون رويـا وما يجوز أن يكون رويـا ووصـلا ومـا يجب أن يكون أن رويـا يتنـاول بإيجـاز حركـات القافيـة وهـى سـت : الـرس ، والإشـباع ، والحـذو ، والتوجيـه ، والمجرى ، والنفاذ .

وقد نظمت فى المقطوعة الآتية :

والحركات ستـة كالأحـرف	أو لهـا المجـرى وحدها أعرف
هى التى على الـروى المطلـق	ومـا على الهـاء نفـاذ حقـق
حـذو علـى ما قبل ردف قد بنى	وما على الدخيـل إشبـاع سنـى
وما على ما قبـل تأسيس وقـع	رسا يرى وغير فتـح لا يقـع
وما على ما قبـل ذى التقييـد	يدعـى بتوجيه بـلا ترديـد(١)

حركات القافية هى :

- **الرس** : هو حركة ما قبل ألف التأسيس كحركة الدال فى (جدَاول).

وسميت حركة ما قبل ألف التأسيس بالرس لأنها أول لوازم القافية ولأنها بعض حرف خفى وهو الألف وإذا كانت الألف حرفا خفيا فالفتحة أولى بالخفاء منه لأنها بعضه .

---

(١) ميزان الذهب – الهاشمى ص ١١٤ .

وقد أنكر الأخفش وغيره على الخليل تسمية الرس وقالوا : لا معنى لذكر هذه الفتحة لأن الألف لا يكون ما قبلها إلا مفتوحاً إنما احتيج إلى ذكر الحذو قبل الردف لأن الحذو قد يتغير فيكون مرة فتحة قبل ألف ومرة كسرة قبل ياء ومرة ضمة قبل واو .

- **الإشباع** : هو حركة الدخيل ككسرة الواو فى (جداول) .

وسميت حركة الدخيل بالإشباع لإشباعها الدخيل وتقويته عن أخويه : التأسيس والردف لسكونهما وتحركة فقد وقع قبل الروى واكتسب قوة بالحركة لأن المتحرك أقوى من الساكن[1] .

- **الحذو** : هو حركة ما قبل الردف كحركة الميم فى (مال) و(مَعن).

وسميت حركة ما قبل الردف بالحذو لأن الشاعر يحذوها أى يتبعها فى القوافى لتتفق الأرداف لزوما أو رجحانا وحكمها فى الاتفاق والاختلاف حكم الردف فإن كان ألفا لم تكن إلا فتحة وإن كان واوًا أو ياء فحيث جاز تعاقبهما جاز اختلاف الحذو

- **التوجيه** : هو حركة ما قبل الروى المقيد (أى الساكن) كضمة القاف فى (لم يقلُ) .

وسميت حركة ما قبل الروى المقيد بالتوجيه لأن الروى المقيد موجه بها وسمى الروى مقيداً لعدم انطلاق الصوت به .

- **المجرى** : هو حركة الروى المطلق أى المتحرك الذى يعقبه ألف أو واو أو ياء كحركة اللام فى (منزلُ) .

---

(١) العمدة لابن رشيق - جـ١ الطبعة الثالثة ١٩٦٣ م ص ١٦٤ .
العقد الفريد - ابن عبد ربه جـ٥ ص ٥٠٠ ، ٥٠٩ .

وسميت حركة الروى المطلق بالمجرى لأنها مبتدأ جريان الصوت بالوصل ومنشؤه ولم يسموا الروى المقيد باسم خاص لأن الحركة قد تتغير بخلاف السكون .

- **النفاذ : هو حركة هاء الوصل الواقعة بعد الروى كفتحة الهاء (منارها) .**

وسميت حركة هاء الوصل بالنفاذ لأن المتكلم نفذ بحركة هاء الوصل إلى الخروج وهو ألف مع الفتحة أو واو مع الضمة أو ياء مع الكسرة وقيل (النفاد) ومعناها الانقضاء والتمام لأن هذه الحركة هي تمام الحركات فيها وقع نفادها .

أنواع القافية :

القافية نوعان : مطلقة ومقيدة[1] .

والمطلقة ما كان رويها متحركا فتكون :

- مؤسسة موصولة بمد كقول النابغة :

كليني لهم يا أميمة ناصب   وليل أقاسيه بطيء الكواكب

- مؤسسة موصولة بهاء كقول الشاعر :

في ليلة لا ترى بها أحداً   يحكي علينا إلا كواكبها

- مردوفة موصولة بمد : نحو : عماد .

---

(١) ميزان الذهب - الهاشمي ص ١١٥ .

، العروض القوافي د. أمين على لاسيد ص ٢٢٠ .

، العروض القديم د. محمود السمان ص ٢٦٩ .

- مردوفة موصولة بهاء : نحو : سوادة .

- مردوفة موصولة بلين نحو : وحدانا .

- مجردة عن الردف والتأسيس نحو : يمنعُ .

والقافية المقيدة لها ثلاثة أنواع :

- مجردة من التأسيس والردف

النشر مسك والوجـوه دنـا نير وأطراف الأكـف عنـم

- مردوفة بالألف نحو : زحام أو بالواو والياء نحو نور ، ونير .

- مؤسسة نحو :

وغررتنى وزعمـت أنـ ـك لابـن فـى الصيف تامرْ

أسماء القافية :

يجمع القوافى كلها خمسة ألقاب(١) :

المتكاوس ، والمتراكب ، والمتدارك ، والمتواتر والمترادف .

- **المتكاوس** : هو أن يتوالى أربع متحركات بين ساكنىالقافية كقول الشاعر:

قد جبر الدين الإله فجبرْ

والمتكاوس يطلق فى اللغة على الازدحام والميل والمخالفة .

- **المتراكب** : هو أن يتوالى إلى ثلاثة متحركات بين ساكنيها كقول بعضهم والقافية قوله (فرج) .

---

(١) العمدة - ابن رشيق جـ١ ١٧٢ .

فاضيق الأمر أدناه إلى الفرج

والمتراكب بصيغة اسم الفاعل وهو لغة مجيء الشيء بعضه على بعض .

- **المتدارك** : هو أن يتوالى إل حرفان متحركان بين ساكنيها كقول بعضهم : والقافية كلمة (عنبر) :

والنار مخبرة بفضل العنبر

والمتدارك بمعنى التلاحق .

- **المتواتر** : وهى القافية التى بها حركة واحدة بين ساكنيها مثل :

واذكره بكل مغيب شمس

والتواتر مجيء شيء بعد شيء بتراخ .

المترادف : هو أن يجتمع ساكنان فى القافية وهو خاص بالقوافى المقيدة كالألف والدال من جواد فى قول الشاعر :

الناس للموت كخيل الطراد فالسابق السابق منها الجواد

والمترادف : المتتابع .

عيوب القافية : ومن هذه العيوب :

الإيطاء : وهو إعادة اللفظة ذاتها بلفظها ومعناها وإنما يجوز بمعنى مختلف وأجازوا إعادة اللفظة ذاتها بمعناها بعد سبعة أبيات(١) .

وسمى إيطاء لما فيه من تواطؤ لكلمتين وتوافقهما لفظاً ومعنى فإن كان التكرار لفظاً فقط أو معنى فقط فليس بإيطاء وكلما زاد القرب بينهما اشتد

---

(١) العمدة ابن رشيق ص ١٦٩ .

القبح وفحش العيب فأفحش الإيطاء ما كان بين بيتين متواليين فحد البعد النافى للقبح سبعة أبيات .

والإيطاء جائز للمولدين إلا عند الجمحى وحده فإنه قال : قد علموا أنه عيب وقال الفراء إنما يواطىء الشاعر من عى وإذا كرر الشاعر قافية للتصريح فى البيت الثانى لم يكن عيباً نحو قول امرئ القيس :

خليلى مرابى على أم جندب

ثم قال فى البيت الثانى (لدى أم جندب) واشتقاقه من الموافقة قال الله عز وجل (ليواطئوا عدة ما حرم الله) أى ليوافقوا[1] .

التضمين : وهو تعليق قافية البيت بما بعده وهو قبيح أن كان مما لا يتم الكلام بدونه - ومقبول - إذا كان فيه بعض المعنى لكنه يفسر ما بعده ومن التضمين المستهجين قول النابغة فى المديح :

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ إنى

شهدت لهم مواطن صادقات شهدن لهم بصدق الود منى

فعلق لفظه (إنى) بالبيت الثانى وهو مردود .

وقد ذكر ابن رشيق أنه ربما حالت بين بيتى التضمين أبيات كثيرة بقدر ما يتسع الكلام وينبسط الشاعر فى المعانى ولا يضره ذلك إذا أجاد[2] .

وسمى تضمينا لأن الشاعر ضمن البيت الثانى معنى الأول لأنه لا يتم الكلام إلا بالثانى .

---

(١) العمدة - ابن رشيق - جـ١ ص ١٧٠ ، ١٧١ .

(٢) العمدة - ابن رشيق - جـ١ ص١٧٢ .

والتضمين لغة[1] مأخوذة من تضمن الكتاب كذا أى اشتمل عليه والتضمين نوعان قبيح وجائز فالأول ما لا يتم الكلام إلا به كجواب الشرط والقسم والخبر والفاعل والصلة وهذا هو المراد هنا والثانى ما تم الكلام بدونه والحاجة إليه تكميل المعنى المتقدم فقط كالتفسير والنعت وغيره من سائر التوابع والفضلات .

الإصراف : هو الجمع بين حركتين مختلفتين متباعدتين كالفتحة والضمة ، والفتحة والكسرة[2] .

وهو مأخوذ من القول : صرفت الشيء : أبعدته عن طريقه فسمى اختلاف المجرى به لأن الشاعر صرف الروى عن طريقه الذى كان يستحقه من مماثلة حركته لحركة حرف الروى الأول ويسمى إسرافاً بالسين المهملة وهو فى الأصل مجاوزة الحد .

الإقواء[3] : هو تحريك المجرى بحركتين مختلفتين غير متباعدتين مثل الكسرة والضمة نحو (فوارس – مدارس) وذكر الدمنهورى :

الإقواء لغة مأخوذ من قولهم حبل قوى بمعنى مختلف القوى – بالضم – أى الطاقات من عدم أحكام فتله أو مأخوذ من قولهم أقوى الربع إذا تغير وخلا عن سكانه لأن الروى تغير وخلا عن حركته الأولى وقوله اختلاف المجرى بكسر وضم أى اختلاف حركة الروى المطلق بحركة تقاربها فى الثقل وهى الكسر مع الضم[4] .

---

(١) حاشية الدمنهورى ص ١٦٨ .

(٢) حاشية الدمنهورى ص١٧١ .

(٣) العمدة – ابن رشيق – جـ١ ص ١٦٧ .

(٤) حاشية الدمنهور ١٧٠ ، ١٧١ .

الإجازة : وهو الجمع بين رويين مختلفين فى المخرج وقال الخليل :

أن تكون القافية طا والأخرى دالا

والإجازة مأخوذة من : جاز المكان أى تعداه وسمى عيباً لتجاوز حرف الروى عن موضعه وقد أطلق الكوفيون عليه الإجارة من الجور وهو التعدى أما البصريون فيقولون الإجازة بالزاى(١) .

الإكفاء : هو ن يؤتى فى البيتين من القصيدة بروى متجانس فى المخرج فى اللفظ نحو شارح وشارخ وفارس وقارص ومنه :

. ما تنقم الحرب العوان منى

بازل عامين حديث سنى

لمثل هذا ولدتنى أمى

والإكفاء بالمد وكسر الهمزة مأخوذ من قولهم كفأت الإناء إذا قلبته فهو مكفوء سمى به العيب المذكور لأن الشاعر قلب الروى عن طريقه المألوف أو سمى به أخذاً من قولهم فلان كفء أى مماثل له . لأن أحد الطرفين مماثل للآخر أى مقارب له فى المخرج(٢) .

وقال المفضل الضبى : الإكفاء اختلاف الحروف فى الروى وهو قول محمد بن يزيد المبرد :

---

(١) العمدة – ابن رشيق جـ١ ص ١٦٧ .

(٢) حاشية الدمنهور ص ١٧٤ .

، العمدة ابن رشيق جـ١ ص ١٦٦ .

قبحت من سالفة ومن صدغ ... كأنها كشية ضب فى صقع

فأتى بالعين مع الغين واشتقاقه عنده من المماثلة بين الشئين .

السناد :

السناد هو النوع الآخر من العيوب الطارئة على القافية وأنواعه كثيرة منها - وهو المشهور - سناد الردف وسناد التأسيس وسناد الإشباع وسناد الحذو وسناد التوجيه(١) .

أولاً : سناد الردف : وهو أن يكون مردفاً وآخر غير مردف كقول بعضهم :

إذا كنت فى حاجة مرسلاً ... فأرسل حكيماً ولا توصه

وإن باب أمر عليك التوى ... فشاور لبيبا ولا تعصه

البيت الأول مردوف بالواو فالصاد هى الروى والهاء وصل والواو ردف فى (توصه) .

ثانياً : سناد التأسيس : وهو أن يكون البيت مؤسساً وآخر غير مؤسس مثل قول الراجز :

يا دار سلمى يا اسلمى ثم اسلمى

فخندف هامة هذا العالم

فالقافية فى الشطر الأول لا تأسيس لها وفى الثانية مؤسسة ومنه :

---

(١) العمدة - ابن رشيق جـ١ ص ١٦٧ .

لو أن صدور الأمر يبدون للفتـــى

كأعقابـــه لم تلْفـــه يتنـــدم

إذا الأرض لم تجهل على فروجهـا

وإذ لى عن داء الهـوان مراغـم

فقافية البيت الثانى مؤسسة دون الأول .

ثالثًا سناد الإشباع : هو اختلاف حركة الدخيل بحركتين متقاربتين مثل كسرة لهاء وفتحة العين فى (مجاهد - تباعد) لكنهم أجازوا الجمع بين الكسرة والضمة كقول الشاعر :

وكنـــا كغصنـــى بانة ليس واحد يزول على الحالات عن رأى واحد

تبدل بـــى خـــلاً فخالـلت غيـره وخـلَّيتـه لمـا أراد تبـاعُـــدى

رابعـاً : سـناد الحذو : وهـو اختـلاف حركـة الحـرف الـذى قبـل الروى المطلق مثل فتحة النون وكسـرة الكـاف فـى - (سَـنَد - وكِـد) وقد أجازوا الجمع بين الكسرة والضمة ومنه قول عمرو بن كلثوم :

الا هبـــى بصحنك فأصبحينا لا تبقى خمور الأنـدرينـا

ثم قال :

كأن متونهن متـون غـــدر تصفقها الريـــاح إذا جرينـا

فالراء فى (جرينا) مفتوحة وفى (الأندرينا) مكسورة فالحذو هنا فـى اختلاف حركة الحرف الذى قبل الردف[١] .

---

(١) ميزان الذهب - أحمد الهاشمى - تحقيق د. حسن عبد الجليل ص ١٢١ .

خامساً : سناد التوجيه :

هو اختلاف حركة الحرف الذى قبل الروى المقيد كفتحة اللام وضمتها فى (حَلَمَ - حلُم) وهذا السناد أجازوه لكثرة وقوعه فى أشعار العرب .

ومنه :

نـــزع الجاهــل فى مجلسنا   فترى المجلس فينا كالحــــرَمْ

فهـــى تنضو قبل الداعى إذا   جعل الـداع يخـــلُ ويعُــمْ

فالراء قبل الروى مفتوحة فى (الحرَم) والعين قبل الروى (مضمومة) فى (يعُم) .

وقد عرف علماء العربية السناد فقال الزجاجى السناد : كل عيب يلحق القافية ما خلا الإقواء والإكفاء والإيطاء .

وقال على بن عيسى الرمانى السناد اختلاف حركة ما قبل الروى أو بعده على أى وجه كان الاختلاف بحركة كان أو بحرف .

وقال ابن جنى : السناد : كل عيب يحدث قبل الروى .

واشتقاق السناد من (تساند القوم إذا جاءوا فرقا لا يقودهم رئيس واحد، وقيل : بل هو من قولهم (ناقة سناد) إذا كانت قوية صلبة لأن الياء الصلبة أقوى فى النطق فى الياء اللينة وقال : بل السناد الناقة المشرفة كأن إحدى القوافى أشرفت على أخواتها(١) .

وقد ذكر الصبان فى منظومته عيوب القافية(٢) :

---

(١) العمدة - ابن رشيق جـ١ ص ٦٩ .

(٢) حاشية الدمنهورى -

إذا رمت عيبا للقوافـــــي مفصـــــلاً

فقل عيبها خلف رويا قـــد ابتـــلا

بضـــم وكســـــر أو بفتـــح وغيره

وحـــرف قريـــب أو تبـــاعد منزلاً

فالاقوا فإصـــراف فالإكفـــا إجـــازة

وتحريدها تنويع ضرب وذى احظلا

كالاقعاد تنويع العروض بـــه السنـــا

دوخلـــف لمـــا قبل الروى وفصلاً

لإرداف أو تأسيس بعض وخلف مـا

يسمـــى دخيلاً فى التحـــرك مسجلاً

وما قبل ردف بانفتـــاح وغيـــره

ومـــا قبـــل تقيـــد تحـــركاً اعقلاً

لردف وتأسيس والإشباع أن تضف

وحـــذو وتوجيـــه فالاسـم تحصلا

وايطاؤها التكرير لفظاً ومقصـــدا

بـــدون زها التضمين ربط بما تلا

ويعد التحريد(١) من عيوب القافية أما تنويع العروض فليس من عيوب القافية ويسمى الإقعاد ويختص ببحر الكامل(٢) .

ومما يتعلق بالقوافى (التجميع) وهو أن يكون القسم الأول متهيئا للتصريع بقافية ما فيأتى تمام البيت بقافية على خلافها كقول جميل :

يا بثن إنك قد ملكت فاسجحى   وخذى بحظك من كريم واصل

فتهيأت (له) القافية على الحاء ثم صرفها إلى اللام والتجميع كالإكفاء والسناد القوافى إلا أنه دونهما فى الكراهية جدا(٣) .

التصريع :

التصريع هو ما كانت عروض البيت فيه تابعه لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته نحو قول امرئ القيس فى الزيادة :

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان

ورسم عفت آياته منذ أزمان

وهى فى سائر القصيدة (مفاعلن) وقال فى النقصان :

---

(١) التحريد : تنويع الضرب بالبحر الواحد كخروج الشاعر من أحد أضرب الطويل مثلاً إلى الآخر ومما دخله التحريد :

إذا أنت فضلت امرأ ذا بناهة   على ناقص كان المديح من النقص

ألم تر أن السيف ينقص قدره   إذا قيل هذا السيف أمضى من العصى

حاشية الدمنهورى ص ١٨٠ .

(٢) حاشية الدمنهورى ١٨٠ - ١٨١ .

(٣) العمدة - ابن رشيق ص ١٧٧ .

لمـــن طلـل أبصرتـــه فشجانـــى

كخــط زبـــور فـــى عيب يمانـــى

فالضرب (فعولن) والعروض مثلـه لمكـان التصريـع وهـى فـى سـائر القصيدة مفاعلن كالأولى فكل ما جرى هذا المجرى فى سـائر الأوزان فهـو مصرع[١] .

فالتصريع جعل العروض مقفاه تقفيه الضرب أما أن يكون للبيت قافيتان مع وزنين من أوزان العروض فهو يسـمى (الالـتزام) واشـتهر بـالتوءم قـال ابن أبى الأصبع المصرى : « التوءم هو أن يبنى الشاعر البيت علـى قـافيتين إذا اقتصر على إحداهما كان البيت له وزن وأن كمله كله على قافية الأخـرى كان له وزن آخر وتكون القافيتان متماثلتين أو مختلفتين »[٢] .

والتصريع يقع فيه من الإقواء والإكفاء والإيطاء والسناد والتضميـن مـا يقع فى القافية[٣] .

وقد ذكر حازم القرطـاجنى فـى منهـاج البلغـاء أن للتصريـع فـى أوائـل القصـائد طـلاوة وموقعاً من النفس لاستدلالها بـه علـى قافيـة القصيـدة قبـل الانتهاء إليها ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتى الضرب وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك[٤] .

وقد ذكر ابن رشيق فى العمدة نوعين من الشعر أولـهما المدمج والثـانى القواديس .

---

(١) العمدة - ابن رشيق ص١٧٣ .

(٢) ميزان الذهب هامش ١٣٧ .

(٣) العمدة - ابن رشيق جـ١ ١٧٦ .

(٤) منهاج البلغاء .

والأول (المدمج) وأطلق عليه المداخل من الأبيات وهو ما كان قسيمه الأول متصلاً بالآخر غير منفصل منه قد جمعتهما كلمة واحدة وهو المدمج أيضاً وأكثر ما يقع ذلك فى عروض الخفيف وهو حيث وقع من الأعاريض دليل على القوة إلا أنه فى غير الخفيف مستثقل عند المطبوعين وقد يستخفونه فى الأعاريض القصار كالهزج ومربوع الرمل والثانى من الشعر نوع غريب يسمونه القواديس تشبيها بقواديس السانية لارتفاع بعض قوافية فى جهة وانخفاضها فى الجهة الأخرى فاول من رأيته جاء به طلحة بن عبيد الله العوفى فى قوله(١) :

كم للدمى الأبكار بالسخـ	ـبتيــن مــن منــازل
بمهجتـــى للوجـد من	تـذكارهـا منــازل
معـــاهـــد رعيلهـــا	مثغنجـــرُ الهواطـــل
لمـــا نـــأى ساكنهـــا	فأدمعـــى الهوا...ل(٢)

وهو مربوع الرجز تعمد فيه الإقواء وأوطأ فى أكثـ.. قصداً كما فعل فى البيتين الأولين .

التطور وتعدد القوافى :

الشعر استجابة لنداء الحضارة وصوت صادق يترجم طبيعة الأذواق ونبضة حية تهدى لدرجة التطور وكيفية التجاوب مع تيار التجديد وظروف العصر . والبيئة العربية من البيئات الحية التى تمتاز بصدق التفاعل والانفتاح

(١) العمدة – ابن رشيق جـ١ ص ١٧٨ .

(٢) العمدة – ابن رشيق جـ١ ص ١٧٨ .

الإيجابى الواعى مع التطور مما يساعد على صحوة الفكر والوجدان ويقف الباحث الكريم على استجابة البيئة العربية لمظاهر الترف من اندماج الشعراء مع عناصر النهضة التى تأثرت بعوامل الترف وخاصة عندما ذاع فن الغناء وتعددت سبل الإنشاد ومالت القلوب إلى الترنم بما يوافق احتياجات البيئة الجديدة فكان تعدد القوافى رغبة من الشعراء لمضاعفة الأصوات الوسيقية وتنوعها لإشباع بعض الطاقات الإنسانية والانفعالات الوجدانية فى عصرهم مع الاحتفاظ بالموروث الذى يعد رمزا للأصالة وسمة مميزة لكيان البيئة .

ومن الجدير بالذكر أن ملامح التجديد تستمد بذورها من الأصول الموروثة مع إحداث التجديدات التى تعبر عن قطاع جديد من الذوق الاجتماعى والميل البشرى عبر نسيج أدبى ناطق بأصوات إيقاعية ونبرات موسيقية تعلن عن استمرار الحياة التى تحتضن جميع عناصرها الثابتة والمتنوعة والمتعددة والطارئة ومن صور التجديد ما يلى :

- المزدوج :

يتألف المزدوج من أرجوزة لكل شطرين منها قافية . وقد بين علماء العروض أن المزدوج من أى بحر وعرفوه بأنه يؤتى ببيين مقفيين من مشطور أى بحر بعدهما غيرهما بقافية أخرى وهكذا ومزدوجة أبى العتاهية فى الحكمة تبلغ أربعة الآف بيت ومن المزدوجات ألفية ابن مالك وكثير من منظومات العلوم وقد أكثر بشار وأبو نواس وأبان وأبو العتاهية وابن المعتز من المزوجات .

وقد ألف الناس المزدوج منذ عصر بنى أمية فكثر فى الشعر العربى الأزدواج حتى نظم عليه الوليد بن يزيد خطبة دينية خطب بها الناس يوم الجمعة ومطلعها :

الحمد للـــه ولـــى الأمـــر أحمده فى يسرنا والعســـر(١)

ونسب بعض الباحثين المزدوج إلى الفرس القدماء ذاهبين إلـى أن العرب أخذوه عنهم .

المسمط : والمسمط هو أن يبتدئ الشاعر ببيت مصرع ثم يأتى بأربعة أقسمة على غير قافيته قسماً من جنس ما ابتدأ بـه وهكذا إلى آخر القصيدة ولأمرئ القيس سمطتيان .

أحدهما :

ومستلئـــم كشفـــت بالرمـــح ذيلـــــه

أقمـــت بعضـب ذى سفاســـق ميلـــه

فجعت به فـــى ملتقـــى الحـــى خيله

تركت عتاق الطيـــر تحجـــل حولـــه

كأن علـــى ســربالـــه نضح جريـــال

والقافية التى تكرر فى التسميط تسمى عمود القصيدة واشتقاقه من السمط وهو أن تجمع عدة سلوك فى يا قوته أو خرزة ما ثم تنظم كل سلك منها على حدته باللؤلؤ يسيرا ثم تجمع السلوك كلها فى زبر جدة أو شبهها وقال أبو القاسم الزجاجى : إنما سمى بهذا الاسم تشبيها بسمط اللؤلؤ وهو

(١) ابناء الفنى للعقيدة العربية أ. د. محمد خفاجى ص ٨٠ .

سلكه الذى يضمه ويجمعه مع تفرق حبه وكذلك هذا الشعر لما كان متفرق القوافى متعقباً بقافية تضمه وترده إلى البيت الأول الذى بنيت عليه فى القصيدة صار كأنه سمط مؤلف من أشياء مفترقة(١) .

وبعدِ فالتسميط عن الشعراء المولدين هو أن يقسم الشاعر البيت إلى أجزاء عروضية مقفاه على غير روى القافية ومنه :

خيال هاج لى شجنا	فبت مكابدا حزنا
عميد القلب مرتهنا	بذكر اللهو والطرب
سبتنى ظبيةٌ عطل	كأن رضاها عسل
ينو بخصرها كفل	ثقيل روادف الحقب

المخمس :

وهو أن يؤتى بخمسة أقسمة على قافية ثم بخمسة آخر فى وزنها على قافية غير كذلك إلى أن يفرغ من القصيدة هذا هو الأصل وأكثروا من هذا الفن حتى أتوا به مصراعين مصراعين فقط وهو المزدوج إلا أن وزنه كله واحد وإن اختلفت القوافى كذات الأمثال ، وذات الحلل ولا يكون أقل من مصراعين ... وقد استعمل الشعراء المخمسات فى الرجز لأنه سهل المراجعة أما المسمطات فقد جاءت فى أوزان كثيرة مختلفة(٢) ومثال المخمس قول شاعر :

---

(١) العمدة - ابن رشيق جـ١ ص ١٧٩ ، ١٨٠ .

(٢) العمدة ابن رشيق جـ١ ص ١٨٠ .

أعـزى القـوم لـو سمعوا عزائى   وأعلن فـى عليتهـم رثائـى
وأدعـو الإنجليـز إلـى الرضـاء   بحكـم اللـه جبـار السمـاء

فكـل العالمين إلى فنـاء

أشمس الملك الملك أم شمس النهار   هـوت أم مـلك مـالكه البحار
فطـرب العـزب بالعبرات جارى   وعيـن اليـم تنظـر للنجـار

بنظرة واحد تلق الرجـاء

ومنه :

دع الدنيـا الدنيـة مـع بنيهـا   وطلقيـا الثلاث وكـن نبيهـا
ألـم ينبيك مـا قـد قيـل فيهـا   وهـى الدنيـا تقـول لساكينهـا

(حـذار حـذار مـن بطش وفتكى)

فلـم يسمـع لهـا فيهـم كـلام   وتاهـوا فـى محبتهـا وهامـوا
وكـم نصحـت وقالـت يـا ينـام   فـلا يغـررك مـنـى ابتسـام

فقولـى مضحـك والفعـل مبكى

وقد ورد أن ابن نباته المصرى كان ينظم من الثنائيات والثلاثيات والرباعيات والخماسيات كثيرة وهى ألوان قريبة فى العرف من البيت المزدوج أى ذى الشطرين والشعر الثلاثى أو الرباعى أو الخماسى المشطور وقد كثر التخميس والتشطير فى الشعر العربى فى العصر المملوكى(١) .

---

(١) البناء الفنى للقصيدة العربية د. محمد خفاجى ص ٨٣ .

المقصورات :

وهي قصائد رويها ألف مقصورة وتسمى من أجل ذلك القصيدة مقصورة وقد انتشرت المقصورات في القرن الثالث ومن أشهر من نظم فيها أبو بكر بن دريد ومطلعها :

أما ترى رأسي حاكي لونه طرة صبح تحت أذيال الدجى[1]

وقد عارضها الشعراء لفنيتها :

ولابن المعتز مقصورة منها :

وسارية لا تمل البكا جرى دمعها في خدود الثرى

سرت تقدح الصبح في ليلها يبرق كهندية تنتضى

فلما دنت جلجلت في السماء رعدا أجش كجر الرحى

فالشاعر لا يلتزم رويا غير الألف[2] .

التشطير[3] :

وهو أن يعمد الشاعر إلى أبيات لغيره فيضم إلى كل شطر منها شطراً يزيده عليه عجزا لصدر وصدر لعجز ومثال التشطير قول النابلسي مصدّرا ومعجزاً هذين البيتين :

رأيت خيال الظل أكبر عبرة لمن هو في علم الحقيقة راقي

شخوص وأشباح تمرو تنقضي وتفنى جميعاً والممر باقي

---

(١) البناء الفني للقصيدة العربية أ. د. عبد المنعم خفاجي ص ٨٥ .

(٢) ميزان الذهب - الهاشمي - تحقيق أ. د. حسني يوسف ص ١٠٩ هامش .

(٣) ميزان الذهب الهاشمي ص ١٣٦ .

تشطيرها :

(رأيـت خيـال الظل أكبر عبرة)	يلوح بها سنى الكـلام لأحداقــي
وفى كل موجـود علـى الحق آية	(لمن هو فى علـم الحقيقة راقى)
(شخوص وأشباح تمـر وتنقضى)	وليس لها ممـا قضى الله من واقى
لها حركـات ثـم يبـدو سكونهـا	(وتفنى جميعاً والمحـرك باقـى)

والمتذوق للتشطير يدرك أن نظمه من باب إظهار المهارة الفنية .

وقد كان تأثير الحضـارة والـترف ظهـور المربـع(1) والمسـدس(2) والمسبع(3) والمثمن(4) .

كما كان من آثارها لزوم ما لا يلز ، والتفويف ، والإجازة .

لزوم ما لا يلزم : وهو أن يأتى الشاعر بحرف يلتزم قبل الروى وليس هو بلازم كلزوم الراء من قول صفى الدين الحلى :

يا سادة مذ سمعت عن بابهم قدمـى

زلت وضاقت بى الأمصار والطرق

---

(١) المربع : تلتزم فيه قافية الشطر الرابع مع حرية تغير قافية الأشطر الثلاثة الأولى .

(٢) المسدس : المسدس من العروض الذى يبنى على ستة أجزاء .

(٣) المسبع : المسبع من العروض – أى من الشعر – ما بنى على سبعة أجزاء .

(٤) المثمن : المثمن من العروض – أى من الشعر – هو ما بنى على ثمانية أجزاء .

راجع : العمدة – ابن رشيق – جـ١ ص ١٨٠ وما بعدها .

ميزان الذهب : الهاشمى ص ١٣٥ : ١٤٠ .

لسان العرب : ابن منظور ص

الخصائص : ابن جنى ص

ودوحة الشعر مذ فارقت مجدكمــو

قد اصبحت بهجير الهجـر تحتــرق

قـد حارب الصبر والسلوان بعدكمو

قلبى وصالح طرفى الدمــع والأرق

فقد التزم الشاعر الراء مع القاف فالقاف هى الروى وهو الحرف الذى يجب على الشاعر التزامه لكن الشاعر التزم فى نظمه ما لا يلزم .

التفويف : وهو إنشاد الشاعر للمعانى الشعرية فى جملة مفصلة عن الأخرى مع تساوى الجمل فى الوزن ومنه :

يكاد يحليك صــوب الغيث منسكبــاً

(لو كان طلق المحيا يمطر الذهبا)

الإجازة :

أن يأتى شاعر بشطر بيت أو بيت تام فينظم شاعر آخر فى وزنه ومعناه ما يكون به تمامه مثال ذلك ما حكى عن أبى نواس أنه قال أمام جماعة من الشعراء أجيزوا قولى : (عذب المــاء وطابا) فقال أبو العتاهية من فوره (حبذا الماء شرابا) .

ومنه قول أحمد بن يوسف الشاعر بعد سماعه المغنية :

أناس مضوا كانوا إذا ذكـر الألــى

مضوا قبليم صلوا عليهـم وسلمـوا

فقال الشاعر مجيزاً :

ومــا نحن إلا مثلهم غير أننا أقمنا قليلاً بعدهـــم وتقدمـــوا

ومما سبق يتبين أن الشعر يرتبط بالحياة ويتفاعل معها بصدق(١) .

---

(١) ميزان الذهب : الهاشمى طبعة ١٩٩٧م ، ص ١٣٦ .

الخاتمـــة

وتوصيات البحث

تغنى البحث بالموسيقى الشعرية على أوتـار مـن أنغـام الشـعر العربـى فبين أن شعرنا غنائى ينبع مـن وحـى عيـون البيئـة فيصـور أمالهـا وأحلامهـا ويعبر عن قيمها .

وقد سطر البحث أفكاره فى بابين :

أولهما : بعنوان (الموسيقى الشعرية قيم وإلهام) كشف البحث فى هذا الباب عن أبعاد الموسيقى الشعرية مبينـا مـا لهـا مـن أهـداف دينيـة ووطنيـة واجتماعية وفكرية ووجدانية وجماليـة كمـا أعلن تمتـع الشـعر العربـى بأنغـام ساحرة إيقاعية تناجى العواطف والمشاعر والأحاسـيس والخواطـر عبـر القيـم الصوتية والإشارات النغمية بما لها من جرس رمزى يهـدى إلـى الاحتياجـات الإنسانية .

وقد ناقش هذا الباب أيضاً ارتبـاط الموسـيقى الشـعرية بالغنـاء والإلهـام فكشف عن طبيعة الإلهام بأنها تعنى الصدق الشعورى والتجاوب بحيويـة مـع الأحداث والمواقف والأفكار والمعانى والصور بصدق وعمق ويتحقق هذا من تمتع الشاعر باسـتعداد فطـرى لنظـم الشـعر وموهبـة متفتحـة هذبتهـا الدراسـة لأصـول قرضـه وذوق رفيـع مرهـف يربـط بيـن النغـم الإيقـاعى الصوتـى وموجاته وذبذباته ونبراته واهتزازتـه وبيـن الـدلالات والإشـعاعات الوجدانيـة والاجتماعية حيث استدل البحث على رؤيته بنماذج من الشعر الغنائى والشعر المسرحى الذى يتغنى به الممثل من خلال المواقف المسرحية .

كما عرض هذا الباب قضية الموسيقى الشعرية والإعلام الإسلامى المعاصر وذلك ببيان دوره الإيجابى فى ترقية الذوق وقد حث البحث الجهات المعنية (الأزهر والإعلام والتربية والتعليم) على الحرص الأخلاقى وذلك بتكوين لجان لاختيار الأنغام والإيقاعات التى تتناسب مع جلال الدول الإسلامية مع الأخذ بأسباب التطور من منبع الحفاظ على الأصالة والعراقة التى تميزنا بين الأمم وختم هذا الباب رحلته بأن الموسيقى نداء إنسانى ودعوة للتقدم الحضارى من خلال قيشارة إيقاعية ملحنة منغمة .

الباب الثانى :

تناول فيه البحث الحديث عن اصول الموسيقى الشعرية ودور رائدها الخليل بن أحمد فى تقعيدها وأشهر كتب العروض والقوافى ثم عالج البحث الرسم الهجائى وطرق الكتابة العروضية والبحوز وأوزانها وما يتعلق بها من أسباب وأوتاد كما أشار إلى مسميات البيت الشعرى ودوائر الشعر العربى والأوزان المستحدثة وما فيها من مقاطع نغمية تجديدية مثل الموشحات والسلسلة والدوبيت والقوما والمواليا والزجل ... إلخ ليصل موكب البحث إلى القافية وأصولها .

وقد وضح البحث السبب فى تقديم الحديث عن أن الموسيقى الشعرية قيم وإلهام على الحديث عن أصولها وقواعدها والذى يكمن فى أن الأصوات الإيقاعية والنغمات الشعرية عبارة عن استجابة فطرية لقيم المجتمع وقد وجد الترنم بالشعر والتغنى به بمقاطع منظمة من منبع الأحاسيس والعواطف والذوق ثم بدأت أصول التقعيد عندما خاف علماء العربية على أصالتها من اللحن بعد اختلاط العرب بالأعاجم .

ولما وصل البحث إلى نهاية رحلته ركز الأضواء على التوصيات الآتية :

- الاهتمام باللغة العربية وذلك بالحفاظ على أصولها وقواعدها ليستمر ما لها من جمال تعبيرى وسحر صوتى وفصاحة تركيبة .
- الحفاظ على جلال الإسلام بتقديم ما ينمى القيم الشريفة من الأشعار وتلحينها بإسلوب يحافظ على كرامتنا بين الأمم .
- تكوين لجان لمراقبة الأشعار التى تلحن وذلك لإخراجها فى صورة طيبة تتناسب مع شرف مصر الإسلامية العربية .
- يجب تحقق عنصر الصدق فى الأنغام الإيقاعية التى تنبعث من تلحين القصائد الشعرية حتى تتسم بالإبداع الذى ينبع من الصدق الشعورى والصدق مع النفس ومن الجدير بالذكر أن المصداقية تنبع من تفاعل الشعراء مع بيئتهم .
- على رجال الأزهر والإعلام والتربية والتعليم رفض الكلمات التى لا تعبر عن مجتمعنا وعليهم أيضاً رفض الألحان الهابطة المبتذلة التى تدفع إلى الانحراف السلوكى والوجدانى .
- فرض عقوبات على الأماكن التى تقوم بتوزيع الألحان التى لا تليق بكرامة الإسلام ومنزلة العرب .

وبعد ... ،

فالموسيقى الشعرية نداء إنسانى عالمى ترنيماتها الإلهام وأوتارها العواطف وضابطها الأوزان والقوافى .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ،،،

المراجع والكتب

أ. د. إبراهيم أنيس :

- الأصوات اللغة –مكتبة الأنجلو طبعة ١٩٩٥م .
- موسيقى الشعر – مكتبة الأنجلو طبعة ١٩٨٨م .

د. أحمد عبد الرحمن :

- العلاقة بين اللغة والفكرة طبعة ١٩٨٥م .
- أحمد شوقى – الشوقيات – المطبعة التجارية .

د. أحمد كشك :

- من وظائف الصوت اللغوى – مطبعة المدينة الزحاف والعلة رؤية فى التجريد والأصوات والإيقاع – النهضة المصرية .

العلامة أحمد الهاشمى :

- ميزان الذهب فى صناعة شعر العرب ، تحقيق أ.د. حسنى عبد الجليل مكتبة الآداب .

د. إسماعيل أبو اليزيد أبو العزم :

- القيمة التعبيرية للصوت اللغوى دراسة وتطبيقاً الخرصاوى للطباعة بالبرجدية .

الأصمعى :

الأصمعيات – تحقيق عبد السلام هارون الطبعة الرابعة – دار المعارف .

الألوسى :

- بلوغ الأرب – ضبط محمد بهجة الطبعة الثالثة – دار الكتب الحديثة .

البوصيرى :

- ديوان البوصيرى – تحقيق سيد كيلانى – مطبعة الحلبىالطبعة الثانية١٩٧٣م.

ابن خلدون :

- المقدمة - طبعة دار الشعب .

ابن خلكان :

- وفيات الأعيان تحقيق د. إحسان عباس - طبعة بيروت .

ابن رشيق :

- العمدة - دار الجيل للنشر والتوزيع - بيروت .

ابن سلام :

- طبقات الشعراء - مطبعة المدنى .

ابن سناء الملك :

- دار الطراز - تحقيق د. جودت الركابى - دمشق ١٩٤٩م .

ابن عبد ربه :

- العقد الفريد - دار الكتاب العربى - بيروت .

ابن الفارض :

- ديوان ابن الفارض - طبعة ١٩٥٣م .

ابن قتيبة :

- الشعر والشعراء - تحقيق أحمد شاكر - طبعة ١٩٧٧م .

ابن قدامة :

- نقد الشعر - الطبعة الثالثة - مكتبة الخانجى .

ابن منظور :

- لسان العرب - دار المعارف - مصر .

ابن النديم :

- الفيرست - دار المعرفة - بيروت .

أبو العباس :

- المفضليات - طبعة ١٩٢٠م .

أبو العلاء :

- رسالة الغفران - تحقيق د. عائشة عبد الرحمن - دار المعارف .

أبو القاسم الشابى :

- ديوان الشابى - دار الكتب الشرقية طبعة ١٩٥٥م .

أبو الوفا :

- الديوان طبعة الزهراء - لإعلام - ١٩٥٤م .

البحترى :

- ديوان البحترى - تحقيق كامل الصيرفى - دار المعارف بمصر - الطبعة الثالثة .

البرعى :

- ديوان البرعى - مكتبات الأزهر .

البوصيرى :

- ديوان البوصيرى - الطبعة الثالثة ١٩٧٣م .

حافظ إبراهيم :

- ديوان حافظ تحقيق أحمد الزين - الطبعة الثالثة - هيئة الكتاب طبعة ١٩٨٧م .

رضا كحالة :

- معجم المؤلفين - طبعة - إحياء التراث .

رفاعة الطهطاوى :

- الديوان جمع د. طه وادى - الهيئة العامة للكتاب طبعة ١٩٩٣م .

الزركلى :

- الإعلام - دار العلم - بيروت .

د. شوقى ضيف :

- الشعر والغناء فى المدينة ومكة لعصر بنى أمية - دار المعار - الطبعة الخامسة .

د. عباس بيومى :

- دراسات فى موسيقا الشعر - دار المعرفة ١٩٨٩م .

عبد الرحمن الرفعى :

- شعراء الوطنية فى مصر - دار المعارف الطبعة الثالثة .

عقاد :

- بحوث فى اللغة والأدب - نهضة مصر .

د. فيصل حسين طحيمر :

- الميسر فى العروض والقوافى ، مكتبة الثقافة للنشر والتوزيع عمان .

كشاجم :

- ديوان كشاجم - تحقيق أ. د. النبوى شعلان - طبعة ١٩٩٧م - مكتبة الخانجى .

محمد التهامى :

- ديوان محمد التهامى - هيئة الكتاب طبعة ١٩٩٨م .

أ. د. محمد عبد المنعم خفاجى :

- النقد العربى - مطبعة الكليات الأزهرية .
- موسيقى الشعر العربى - مكتبة الكليات الأزهرية .
- البناء الفنى للقصيدة العربية - الطبعة الأولى مكتبة القاهرة - الأزهر .

د. محمد عمران :

- الدراسة العلمية للموسيق الشعبية طبعة ١٩٩٧م .

د. محمد محمود :

- الموسيقى الكلاسيكية - مكتبة النهضة المصرية .

د. محمود على السمان :

- العروض القديم - دار المعارف طبعة ١٩٨٤م .

د. مصطفى طه :

- أوزان الشعر – دار الثقافة للنشر القاهرة .

د. منجي الكعبي :

- نظرية جديدة في العروض العربي – الهيئة المصرية للكتاب .

ناجي :

- ديوان إبراهيم ناجي – دار العودة – بيروت .

د. نايف سليمان :

- الواضح في العروض وموسيقى الشعر دار الفكر للنشر والتوزيع .

المخطوطات :

- محمود أبو الوفا حياته وشعره – رسالة ماجستير – مقدمة من الطالب عبد الجواد محمد – إشراف أ . د. حسن جاد ١٩٨١ م كلية اللغة العربية – جامعة الأزهر – القاهرة .

الدوريات :

- مجلة كلية اللغة العربية العدد السادس عشر ١٩٩٨م .

فهرس